



FONDARC
Fondazione di partecipazione
Arte e Cultura Città di Velletri



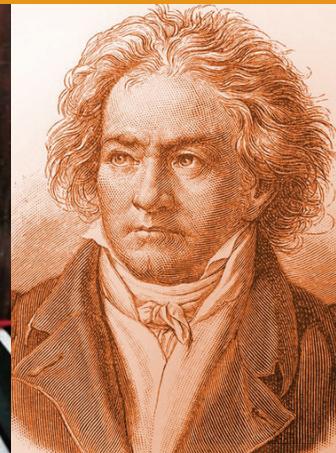
Associazione Culturale
COLLE IONCI



Con il patrocinio della
Città di VELLETRI
Assessorato alla Cultura

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

IX edizione 2021



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

“Riprendiamoci il tempo perduto”

**CELEBRANDO ANCORA 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)**

PRESENTAZIONE

In questo particolarissimo momento di ripresa delle attività concertistiche e teatrali la Fondazione Arte e Cultura della Città di Velletri è orgogliosa di ospitare, per il secondo anno nella nostra città, la rassegna **Il “suono” di Liszt a Villa d’Este** che, giunta alla nona edizione, vede il completamento del percorso iniziato lo scorso anno e dedicato al 250° della nascita di Ludwig van Beethoven.

Nei concerti della rassegna che si terranno da giugno ad ottobre di quest’anno si completerà l’esecuzione delle nove Sinfonie di L. van Beethoven nelle trascrizioni pianistiche di Frantz Liszt insieme ad altre esecuzioni di grande rilevanza sempre legati alle figure di questi due Grandi della Musica.

La FondArC ringrazia l’Associazione Colle Ionci e Valeriano Bottini per la ideazione, ricerca e proposta di eventi musicali mai scontati, che continuano ad affascinarci e a sorprenderci per l’alto contenuto artistico, la grande professionalità e competenza, qualità oggi ancor più necessarie nel panorama musicale italiano.

La FondArC che cura l’Auditorium, la Sala degli Affreschi, il Chiostro e lo splendido Giardino in estate, nella Casa delle Culture e della Musica Città di Velletri, invita alla partecipazione alle molteplici attività di questo centro di aggregazione giovanile e di artisti, una realtà unica nei Castelli Romani, nel territorio ed oltre.

Il direttore artistico
Claudio Maria Micheli

“Riprendiamoci il tempo perduto” celebrando ancora i 250 anni di Beethoven con Liszt e... con alcuna licenza

PREMESSA

Anche questa IX edizione della rassegna “Il ‘suono’ di Liszt a Villa d’Este” vedrà come argomento principale **Beethoven (17/12/1770-26/3/1827) in occasione dei 250 anni dalla nascita**. La rassegna è organizzata dalla **Associazione Culturale Colle Ionci** in collaborazione anche quest’anno con la **Fondazione Arte e Cultura Città di Velletri** – che ringraziamo in particolare nella persona del suo direttore artistico Claudio Micheli – la quale ci ospita nell’**Auditorium della Casa delle Culture e della Musica**, suggestiva struttura ricavata dall’antico Convento del Carmine in piazza Trento e Trieste a Velletri.

Il titolo stesso di tale edizione, che nasce in un tempo così tormentato dalla pandemia di Covid-19, si riferisce alla volontà di non lasciare incompiuta l’esecuzione integrale, in questo anniversario, delle sinfonie del “gigante di Bonn” nella versione pianistica di Liszt sul pianoforte della nostra Rassegna, sostanzialmente identico a quello che lo stesso Liszt usò durante la sua favolosa carriera di concertista, ma che poi ebbe e suonò nella Villa d’Este di Tivoli negli ultimi anni di vita: da qui il titolo della Rassegna stessa, pur se da tre anni non si svolge più nella villa tiburtina, dove era nata nel 2011, giusto dieci anni or sono, per il bicentenario lisztiano.

“Riprendersi il tempo perduto” è quindi inteso come riprendere un percorso, interrotto per causa di forza maggiore, dopo un tempo sospeso in cui tanto ci è mancata l’emozione della musica dal vivo, di quella magica corresponsione di sensi tra interprete e pubblico che si crea in presenza e che la fruizione dei concerti in streaming, usata e quasi abusata in questo “tempo sospeso”, non riesce neppure lontanamente a suscitare. Siamo in fondo **ancora nel 250° dalla nascita di Beethoven, che ufficialmente si chiuderà il 17 dicembre 2021 al compimento del 251° anno**, e quindi – se non ci saranno nuove e inaugurate emergenze – potremo completare il progetto ampiamente in tempo, pur suddividendo la **rassegna in due tranches: tra giugno e metà luglio e poi tra settembre e ottobre**, per un totale di nove concerti. Ci sono in calendario le Sinfonie di Beethoven mancanti per completare l’esecuzione integrale delle stesse, nella versione pianistica di Liszt, intrapresa dalla scorsa edizione: Prima, Seconda, Settima e infine il suo culmine sinfonico, la grandiosa Nona; ma c’è anche un concerto dedicato alle celebri “Variazioni Diabelli”, ultimo imponente lavoro di Beethoven per pianoforte solo; una ricerca-teatralità saranno poi le quattro composizioni per mandolino e pianoforte che figurano nel vasto catalogo delle composizioni senza numero d’opus (WoO) di Beethoven, mentre un altro concerto sarà sui compositori da lui discendenti artisticamente seguendo un albero “didattico”, che ci porta da maestro ad allievo e ad allievo dell’allievo, toccando quindi autori come Czerny, Liszt, Sgambati, Siloti, fino a Rachmaninov. Saranno inoltre presenti altri autori, come Brahms, Franck, Schumann, Chopin, a ribadire l’assunto del sottotitolo “con alcuna licenza” rispetto all’argomento preminente di Beethoven e Liszt. A questo si riferisce anche il concerto liederistico su Wagner e Strauss, che per una serie di sfortunate circostanze è stato l’unico della precedente edizione a rimanere penalizzato dall’ultima chiusura dei teatri e che vogliamo quindi recupe-



Affresco nell’Auditorium della Casa delle Culture e della Musica di Velletri

rare. Infine non potevamo esimerci dal celebrare quest'anno il sommo Dante Alighieri che Liszt, nume tutelare della nostra Rassegna, prediligeva fra tutti i poeti.

Come per la scorsa edizione ci piace sottolineare la speciale valenza culturale dei concerti contrassegnati dalla sigla **b/n**: in essi vengono proposte quelle che definiamo le “Sinfonie in bianco e nero”, alludendo sia banalmente al colore dei tasti del pianoforte ma soprattutto al fatto che tali trascrizioni sono come le stampe, le quali riproducono i quadri policromi riportando fedelmente il disegno ma simulando i colori con le gradazioni del chiaroscuro. Similmente Liszt riproduce i colori dell'orchestra grazie a studiate ed efficacissime combinazioni armoniche, ma anche timbriche, stante la caratteristica disuniformità del timbro nei pianoforti dell'epoca lungo i diversi registri della tastiera (dal grave all'acuto). E il pianoforte dei nostri concerti è non solo dell'epoca ma finanche dello stesso tipo che Liszt ha usato nel concepire le sue trascrizioni o al quale era comunque profondamente abituato, avendolo usato per decenni in modo quasi esclusivo: si possono quindi apprezzare le preziose sfumature armoniche e timbriche volute dall'autore, spesso alterate nei pianoforti più moderni, e che talora sono una piacevole scoperta per gli stessi interpreti.

IMPORTANTE NOTA ORGANIZZATIVA

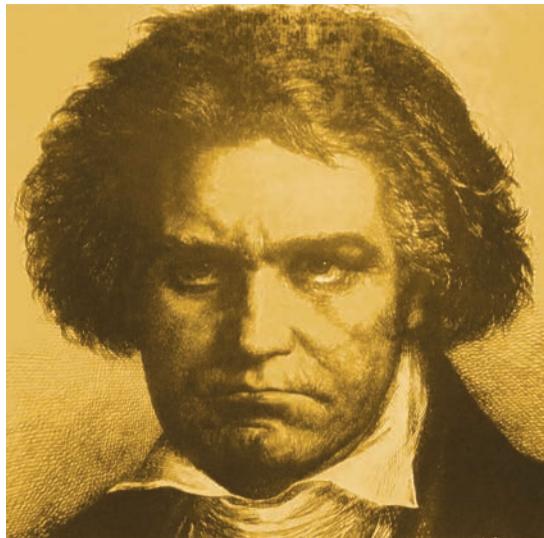
Dovremo adottare, fin dall'ingresso all'Auditorium, tutte le precauzioni e le prescrizioni del caso, secondo i protocolli di sicurezza che saranno in vigore al momento del concerto: in particolare **dovremo comunque limitare il numero di persone in sala, al fine di rispettare il distanziamento**, ad un massimo stimabile di circa 50 persone (a fronte di una capienza normale intorno ai 100 posti). **Quest'ultima condizione ci costringe a chiedere la prenotazione per la partecipazione a ciascun concerto:** a tal fine si prega poi di tener fede alle prenotazioni fatte, per non togliere inutilmente ad altri la possibilità di intervenire.

Le brochure vengono consegnate personalmente a ciascuno spettatore, fresche di stampa. Data l'attuale situazione, **esse vanno considerate strettamente personali: non debbono essere lasciate in sala** e si raccomanda di portarle con sé e riutilizzarle nei successivi concerti cui si intende partecipare.

Ci scusiamo per l'eventuale disagio e, fiduciosi in una consapevole e cosciente collaborazione, ringraziamo anticipatamente tutto il pubblico che vorrà intervenire.

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 pen-



Ludwig van Beethoven

sare 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 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

La presente edizione della Rassegna principia con due concerti che da soli possono simboleggiare una sintesi della celebrazione di Beethoven, con la prima e l'ultima delle sue sinfonie e in più una composizione di Schumann che ne evoca il ricordo, non solo perché all'interno ha citazioni e reminiscenze di sue composizioni, ma anche perché in origine doveva contribuire ad erigere un monumento in sua memoria nella natia Bonn.

Il **concerto di Domenica 13 Giugno** che ci propone **Michelangelo Carbonara** ha infatti il titolo **“Dagli esordi sinfonici al ricordo”** e inizia con la *Sinfonia n.1 in Do maggiore*, quella con cui Beethoven esordisce nel campo della musica sinfonica, sfidando temerariamente l'inevitabile confronto con gli ultimi superbi lavori sinfonici di Mozart e di Haydn (V. prima citazione nel programma del giorno). Il grande Ludwig aveva quasi trent'anni quando fa eseguire e pubblica questa Prima Sinfonia, già molto avanti con l'età rispetto a quella delle prime sinfonie dei suoi due illustri predecessori: forse proprio per queste presenze, magnifiche ma ingombranti, nella temperie musicale viennese, Beethoven è sempre stato prudente ed assai oculato prima di licenziare, e soprattutto pubblicare, una sua composizione. La prima pubblicazione ufficiale risale infatti



6

Ludwig van Beethoven, al tempo della Sinfonia n. 1 in Do maggiore



Robert Schumann

soltanto al 1795 col n.1, tre Trii con pianoforte ai quali aveva lavorato già da due anni prima.

La *Sinfonia in Do* viene eseguita la prima volta nel 1800 e pubblicata l'anno seguente: sarebbe stata composta tra il 1799 e il 1800, ma sono stati scoperti appunti che fanno risalire i primi tentativi ad almeno cinque anni prima. È chiaro che Beethoven, già famoso come straordinario pianista e notevole compositore, non poteva permettersi un insuccesso, o quantomeno un'accoglienza tiepida o controversa, al suo esordio nella Sinfonia, considerata l'espressione più alta della musica strumentale: non poteva quindi rischiare e proporre un lavoro innovativo e rivoluzionario come lo sarà poi l' "Eroica", ma doveva attenersi ai canoni formali consolidati dalla grande tradizione appunto di Haydn e Mozart e così la Prima Sinfonia presenta la struttura classica più usata fino ad allora. Il primo movimento è quindi il tipico *Allegro con brio* in 'forma sonata' (due temi contrastanti, sviluppo e ripresa) ed è per giunta preceduto da un *Adagio molto*, che funge da solenne introduzione, secondo un uso caratteristico delle sinfonie di Haydn: in esso si notano comunque tratti tipici di Beethoven, come alcuni forti contrasti di intensità sonora, che drammatizzano la scrittura; il secondo è un *Andante cantabile con moto* che procede alla maniera settecentesca, senza quella intensa partecipazione emotiva che già troviamo, ad esempio, negli adagi di alcune sonate per pianoforte; il terzo è il classicissimo (e settecentesco) *Minuetto*, ma in *Allegro molto e vivace*: è quindi solo formalmente un 'Minuetto', senza averne l'aria tranquilla e compassata, ma piuttosto con una vivacità che già prelude allo 'Scherzo', tipico di tutte le successive sinfonie di Beethoven (tranne l'Ottava, dove però il voluto ricorso alle forme settecentesche è fatto con grande potere di sintesi e maturità conquistati negli anni): è forse questo il movimento in cui Beethoven esprime una sua più evidente originalità. Il Finale consta di un breve *Adagio* che prelude ad un *Allegro molto e vivace* in forma sonata: è quindi la medesima struttura del primo movimento, che in effetti potrebbe derivare dal riutilizzo del primo movimento di una sinfonia mai compiuta cui Beethoven stava lavorando già cinque anni prima di questa Sinfonia. Essa, nel complesso, è già un piccolo capolavoro assai bello e anche piacevole, che però – come asserisce il Pestelli nella terza citazione del programma – ha il grande difetto di subire il confronto con le straordinarie successive sinfonie.

A fare da intermezzo, prima di passare al tema del "ricordo", c'è il ciclo di Lieder "All'amata lontana", sempre nella versione di Liszt per pianoforte solo. Si tratta letteralmente di un 'ciclo' – lo stesso Beethoven lo definisce "Liederkreis" cioè "corona di Lieder" – sei poesie, soffuse di malinconia e quasi di rassegnazione, tra loro strettamente legate e delle quali l'ultima si ricollega alla prima ripetendo nei versi uno stesso concetto: "Il canto vince il tempo e lo spazio e un cuore amante riceve ciò che un altro cuore amante gli ha dedicato". Allo stesso modo la musica di Beethoven procede quasi senza interruzioni da un Lied al successivo fino all'ultimo, in cui ritroviamo il tema musicale del primo, a significare il ciclo che si chiude. Questo stesso tema lo ritroveremo, pregno di significato, letteralmente citato nella *Fantasia* di Schumann: perciò abbiamo voluto farla precedere da questi Lieder, peraltro di raro ascolto e che sono in fondo ritenuti il più bel contributo di Beethoven al genere liederistico, ma anche un'opera di un certo significato nel suo percorso artistico ed

umano, come testimonia la relativa citazione alla pagina del programma.

Un doppio filo lega la *Fantasia in Do maggiore op.17* di Robert Schumann tanto a Liszt quanto e soprattutto al ricordo di Beethoven: doveva essere una Sonata, i proventi della cui pubblicazione dovevano contribuire alla sottoscrizione tra i vari compositori europei per erigere un monumento a Beethoven nella sua città natale Bonn (si era intorno al decennale della morte). La sottoscrizione era stata lanciata da Liszt – che ne fu poi il maggiore e decisivo contribuente – e perciò Schumann, quando la pubblica nel 1839, la dedica a lui, ma in corso d'opera la Sonata era diventata qualcosa di diverso: la *Fantasia*, appunto, che è come l'espressione di un'anima appassionata e insoddisfatta, una vera autobiografia sugli anni tormentati dell'amore tra Robert e Clara Wieck, aspramente ostacolato dal padre di lei. Quando Schumann nel 1836 comincia a comporla, Clara è per lunghi mesi a Parigi dove tiene un concerto dietro l'altro (a 17 anni è già una grande pianista), perché il padre vuole tenerli lontani: nasce così il primo tempo "fantastico e appassionato", che è come l'aspirazione ininterrotta a qualcosa che mai si riesce a raggiungere ed ha quel continuo succedersi di diversi stati d'animo – tipico della musica pianistica di Schumann – che Massimo Mila definisce "capriccioso come un gioco di nubi in un cielo primaverile". Poi, con l'intuizione geniale propria di un grande artista Schumann, alla fine di questo primo tempo, cita, reiterato più volte, quel tema di "All'amata lontana" di Beethoven che accompagna i versi "Il canto vince il tempo e lo spazio ...", riuscendo così a coniugare l'amore per Clara e la devozione per il sommo Maestro. E poi c'è ancora, nell'ultimo tempo della *Fantasia*, qualcosa che non è proprio una citazione ma una chiara reminiscenza dell'Adagio sostenuto della sonata "Al chiaro di luna", una sonata che, guarda caso, Beethoven aveva intitolato "Sonata quasi una Fantasia". Così questa stupenda composizione, che fu poi eseguita la prima volta in pubblico nel 1838, prima ancora della pubblicazione, proprio dalla diciannovenne Clara Wieck e che molti considerano il capolavoro pianistico di Schumann, è ufficialmente dedicata a Liszt, ma è insieme una tenera dichiarazione d'amore per la sua Clara e un commosso "ricordo" del grande Beethoven.

Il concerto di Domenica 20 Giugno intitolato "Il culmine sinfonico: la Nona Sinfonia", che vede impegnato Maurizio Baglini, vuole essere in un certo senso un avvenimento: dal suo curriculum vediamo che Baglini, oltre ad essere uno dei pochi interpreti in assoluto che ha in repertorio la Nona Sinfonia "Corale" di Beethoven nella incredibile trascrizione per pianoforte solo di Franz Liszt, l'ha anche eseguita in concerto, negli ultimi 12 anni, decine e decine di volte in Italia e in vari paesi del mondo, ma è la prima volta che si cimenta in questo con un pianoforte storico, e per giunta dello stesso modello di quello usato proprio da Liszt, in modo pressoché esclusivo, durante tutta la sua carriera concertistica. Ora è vero che quando Liszt si cimenta con la "Nona", cioè quando intraprende la pubblicazione integrale delle Nove Sinfonie, siamo intorno al 1863-64 – periodo in cui risiedeva tra l'altro a Roma – e a quel tempo l'Erard non era più il suo pianoforte esclusivo, ma è pur vero che, avendolo usato continuativamente salvo rare eccezioni dal 1824 al 1847-48 (V. la "nota a margine" e la monografia sul pianoforte), non poteva non essere condizionato dalla consuetudine con le sonorità di questo strumento, anche servendosi degli altri pianoforti che tutti i fabbricanti cercavano di regalargli. Per di più – a parte le Sinfonie nn.4, 5 e 6 nonché la "Marcia funebre" della n.3, già trascritte e pubblicate tra il 1840 e il 1843 – Liszt aveva già realizzato una trascrizione proprio della Nona, ma per due pianoforti, nel 1851, cioè nel periodo di Weimar appena a ridosso della fine della sua attività concertistica, abbandonata da soli tre anni: il condizionamento conseguente l'abitudine alle sonorità dell'Erard era sicuramente ancora fresco – poi non è da escludere, non avendo notizie certe in merito, che

7

ne avesse uno disponibile pure a Weimar – e certamente questa versione a due pianoforti sarà servita da base a quella più tarda per pianoforte solo. Ho detto prima “incredibile trascrizione” perché lo stesso Liszt era rimasto titubante di fronte alla richiesta dell’editore di trascrivere per piano solista anche questa *Nona Sinfonia*: riteneva infatti quasi impossibile rendere, oltre l’orchestra, anche il coro e i solisti con un solo pianoforte e solo dieci dita; cedette infine alle insistenze e ne è risultato comunque un capolavoro da par suo, che potremo ascoltare in questa occasione dalle mani esperte di Maurizio Baglini e con sfumature di sonorità sicuramente assai più simili a quelle che intendeva a suo tempo l’autore.

Prima di procedere all’analisi e all’ascolto della Sinfonia, per far capire lo spirito con cui l’interprete affronta questa particolare esecuzione in concerto, vorrei riportare quanto asserisce lo stesso Baglini nelle note di copertina per la sua incisione di questa versione pianistica della “Nona”: “... *Liszt decise di porre come opzione ‘esterna’ l’inserimento del Coro e dei Solisti in una versione per pianoforte e coro che offre un ulteriore spunto di curiosità conoscitiva, versione che ho personalmente sperimentato in pubblico a Parigi, Musée d’Orsay, nel 2008. L’inserimento del Coro è certamente suggestivo, ma toglie un’ingente parte di esibizionismo e di fattore di rischio alla sfida che il pianista vuole affrontare, da solo: l’esecuzione del mostrum è una sorta di ascensione solitaria sull’Everest, magari compiuta senza ausilio delle bombole d’ossigeno – vedi Reinhold Messner, 1980! – e va affrontata con una preparazione culturale che ponga come primo obiettivo il profondo rispetto della polivalenza artistica di Liszt, il quale, a sua volta, nutre una venerazione oggettiva nei confronti dell’intramontabile Beethoven.*” (Maurizio Baglini).

Premesso ciò, passiamo ad esaminare brevemente questa straordinaria Sinfonia dove, per la prima volta nella storia, Beethoven inserisce le voci, riuscendo così a coronare un antico progetto di quando era ancora molto giovane e, affascinato già dall’*Ode alla Gioia* di Schiller, aveva in animo di musicarla, magari inserendola in qualche sua composizione importante di grandi dimensioni: dovette congelare il progetto e attendere molti anni prima di cogliere l’occasione per realizzarlo in questa sua ultima sinfonia. È questa una Sinfonia che giunge tardiva nel 1824, ben 12 anni dopo la Settima e l’Ottava – quando invece nei precedenti 12 anni, dal 1800 al 1812, aveva composto tutte le altre otto – e soltanto perché stimolato da una commissione proveniente da Londra, dove si desiderava una sinfonia dell’ormai celeberrimo Beethoven, dopo aver avuto anni prima una serie di sinfonie dell’altro grande F.J.Haydn. Passarono comunque sette anni tra la commessa londinese e la prima esecuzione della Nona e per di più Londra non ebbe neanche l’onore della première, che fu invece sempre a Vienna per le insistenti preghiere degli influenti amici e protettori di Beethoven.

Il primo movimento *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* comincia subito in modo sorprendente: scarno e in pianissimo, come proveniente da profondità abissali, da un universo di materia primordiale, indefinita e in formazione, fino a sfociare rapidamente in qualcosa di concreto, in un fortissimo che enuncia perentoriamente il tema principale. Questo viene poi ampliato, ripetuto e sviluppato fino all’ingresso del secondo tema, più disteso e ampio. A questo punto – non dimentichiamo che si tratta di un movimento in ‘forma sonata’ – inizia il vero e proprio sviluppo di entrambi i temi: uno sviluppo assai vario ed esteso, estremamente complesso, che si protrae fino alla ripresa in fortissimo del tema principale e alla coda, che termina bruscamente con una ulteriore e perentoria proclamazione della stessa cellula tematica. Il secondo movimento, diversamente da tutte le altre sinfonie, e non solo di Beethoven, fino ad allora, non è un *Adagio* ma uno *Scherzo*, sebbene non sia ufficialmente indicato così ma solo coi tempi *Molto vivace-Presto*: una novità formale quindi, che in epoca romantica sarà spesso adottata. Tre forti accordi sottolineati da colpi di

timpano danno inizio al movimento, che procede con ritmo saltellante e coniugando leggerezza e vigore: è uno *Scherzo* decisamente ampio – dura quasi quanto l’*Allegro* iniziale – con un episodio centrale (Trio) e un finale in diminuendo, che però si chiude improvvisamente in modo simile all’inizio, con tre accordi in fortissimo. Il terzo movimento, forse il più bel movimento lento di tutte le sinfonie di Beethoven, comincia con un delicato e spirituale *Adagio molto e cantabile* al quale più avanti subentra un *Andante moderato* di una bellezza più corporea, ancora più emotivamente coinvolgente: con felice espressione Giorgio Pestelli li definisce come rappresentazioni di “amor sacro” e “amor profano”. Le due stupende melodie si alternano, soggette a continue variazioni, per tutto il lungo movimento, mantenendo un clima di calma paradisiaca, interrotto solo da alcuni accenni di fanfara quando si va verso la chiusa, che invece si attua con un bel diminuendo fino all’evanescenza. Da questa calma atmosfera ci scuote l’inizio del quarto e ultimo movimento, quello con l’*Inno alla Gioia*: è incredibilmente vario e complesso ed è il più lungo in assoluto, tanto che da solo dura quanto tutta la Prima Sinfonia (che abbiamo avuto nel precedente concerto). Inizia con un accordo dissonante in fortissimo seguito da un assai conciso *Presto*, che lascia subito posto ad una sorta di recitativo affidato alle sezioni gravi dell’orchestra, il quale introduce, scandendole in successione, tre brevi citazioni, una per ciascuno dei tre movimenti precedenti, come a voler riepilogare simbolicamente tre aspetti della propria vita: i contrasti e la drammaticità del primo; la vivacità e la leggerezza del secondo e la calma contemplativa dell’*Adagio*. Finita questa concisa e geniale riepilogazione, si annuncia per un attimo il tema dell’*Inno alla Gioia*, che più avanti verrà intonato dal coro dopo un breve intervento del solo baritono, dove si invita tutti a lasciare la seria musica precedente e a cantare gioiosi. Troppo lungo sarebbe descrivere in dettaglio tutto questo movimento – basti pensare che i numerosi tempi segnati sul programma sono solo una piccola parte, perché Beethoven ne indica circa venti – conviene quindi lasciarsi avvolgere dalla quantità di temi, di variazioni, di sviluppi polifonici, talora fuggiti, al succedersi di turcherie, tempi di marcia, fanfare e quant’altro, fino al *Prestissimo* di chiusura, in cui c’è prima un maestoso ‘tutti’ con orchestra, solisti e coro, mentre poi a chiudere è la sola orchestra con solenni accordi in fortissimo. Come scrive giustamente Giorgio Pestelli: “... *nell’onda e nei mulinelli della gioia, alla fine della Nona si resta frastornati ...*”.

Rendere tutto ciò col solo pianoforte è certamente una sfida durissima, affidata alle capacità compositive di Liszt e, in questo caso, anche alla maestria interpretativa di Maurizio Baglini.

Il concerto di Domenica 4 Luglio, che vede impegnata Elena Nefedova, ha il titolo “**Transizioni**” in riferimento anzitutto al fatto che la Sinfonia n.2 di Beethoven è unanimemente considerata come elemento di passaggio, di “transizione”, dallo stile ancora prevalentemente settecentesco della Prima Sinfonia a quello più maturo e personale delle successive. Altro elemento di transizione – dato che il titolo ne sottintende più di uno, essendo al plurale – è la presenza di César Franck, del quale si sta per celebrare il bicentenario, essendo nato nel 1822, e quindi in questo 2021 cade la “transizione” dall’ormai quasi trascorso anniversario di Beethoven a quello incipiente di Franck.

Si comincia con la *Sinfonia n.2 in Re maggiore op.36* di Beethoven, un lavoro che ha la sua genesi tra il 1800 e il 1802: il ghiaccio era rotto con la Sinfonia in Do maggiore e ora Beethoven si sente pronto a comporre altre sinfonie, ma con più libertà d’azione rispetto alla tradizione consolidata dei suoi illustri predecessori Haydn e Mozart. La compostezza, l’eleganza e la grazia settecentesca, che ancora caratterizzano in gran parte la Prima Sinfonia, lasciano il posto ad accenti più forti, più inclini ad una poetica quasi romantica – in particolar modo nel movimento lento – e a rivoluzioni formali, come nel caso del terzo movimento:

ormai effettivamente uno Scherzo, questa volta dichiarato, e non più un ‘quasi Scherzo’ camuffato da Minuetto com’è nella precedente sinfonia. L’accoglienza del pubblico e soprattutto della critica fu questa volta decisamente controversa, e si ebbero alternativamente giudizi positivi e negativi, ma Beethoven, forte della reputazione ormai consolidata, appare ben deciso ad affrancarsi dalla tradizione e, seppure questa Seconda Sinfonia è ancora relegata nella struttura e nelle dimensioni consuete, con la successiva “Eroica” tutto sarà diverso e si aprirà un nuovo corso per il genere sinfonico: non è un caso che la Terza Sinfonia sia solo di due anni posteriore e che Beethoven ci stesse già lavorando al tempo in cui completava questa Seconda.

Il primo movimento è aperto da un *Adagio molto*, ancora in ossequio ai canoni consolidati, in particolare di Haydn, ma qui, rispetto alla Prima Sinfonia, è un’ introduzione più lunga e soprattutto musicalmente più importante: verso la fine essa contiene addirittura un breve inciso ritmico che sembra prefigurare il tema principale del primo movimento della Nona (di 22 anni dopo!); entra poi l’ *Allegro con brio*, con un primo tema decisamente svelto e vivace che più avanti viene affiancato da un secondo tema, il quale ha l’aria di una fanfara, ma di un militaresco gioioso più che marziale; i due temi vengono entrambi ampiamente sviluppati – come richiede la ‘forma sonata’ – fino alla ripresa e alla coda, che chiude questo primo movimento. Il successivo, quello lento, il *Larghetto*, è da molti considerato il fulcro di questa Sinfonia, con le sue due melodie calme – si potrebbe dire rasserenanti – che vengono sviluppate e intrecciate a lungo, anche con una certa prolissità e una lunghezza forse un po’ eccessiva (che è stata criticata), come se Beethoven non voglia staccarsi da questa placida serenità: potrebbe anche trattarsi di una inconscia esigenza personale, tenuto conto che siamo negli anni in cui scopre la sua malattia irreversibile e redige il famoso “testamento di Heiligenstadt”. In definitiva ben altra cosa dal movimento lento della Prima Sinfonia, che scorre con grazia settecentesca e quasi privo di partecipazione emotiva: qui invece i due temi del *Larghetto* sembrano nientemeno preludere – con le dovute distanze – a quelli dello stupendo *Adagio* della Nona. Il successivo *Scherzo: Allegro* procede in modo serrato, ritmato e vigoroso, ben lontano dall’atmosfera compassata dell’antico Minuetto. Infine l’ *Allegro molto* chiude la Sinfonia con altrettanta vigoria e ritmo, anzi con tali caratteristiche ancora più marcate: sembra un Rondò con un rude, quasi violento, tema ricorrente – e Rondò doveva essere, a giudicare dagli appunti di Beethoven – ma modificato in una forma sonata un po’ anomala, che infine termina con una coda energica preceduta da uno stacco in pianissimo.

Tra la Sinfonia e il brano di Franck abbiamo poi voluto rendere omaggio – o meglio giustizia – alla composizione breve più famosa in assoluto di Beethoven: quella *Bagatella* detta, forse erroneamente, “*Per Elisa*” inserita al n.59 delle composizioni senza numero d’opera (WoO), cioè non pubblicate o non considerate importanti dall’autore, le quali sono molte di più (circa 200) dei 135 lavori ufficialmente pubblicati. “Renderle giustizia” perché talmente famosa, ed utilizzata anche a sproposito, da essere infine evitata dai concertisti, mentre è un brano validissimo e gradevolissimo e che può essere grandemente valorizzato da un bravo interprete.

Per quanto riguarda il *Preludio, corale e fuga* di César Franck diciamo subito che anche il brano in sé potrebbe essere considerato “di transizione”: segna infatti nel 1884 il ritorno del suo autore alla composizione per pianoforte solo, dopo un silenzio durato 37 anni, cioè dal 1847, quando venticinquenne decise di sottrarsi alla tirannia di un padre che pretendeva dal figlio di dedicarsi esclusivamente alla carriera di virtuoso di pianoforte, per guadagnare

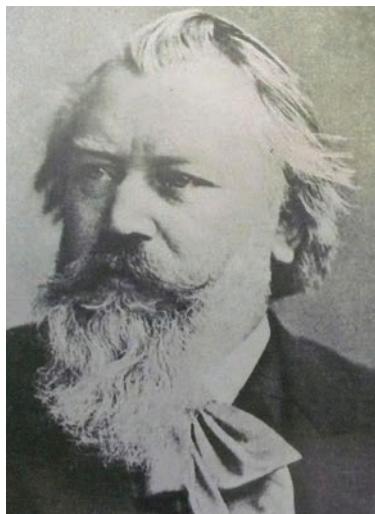


César Franck

somme ingenti con i concerti (sull’esempio di Liszt), e di soffocare invece la sua prepotente vocazione di compositore. E pensare che lo stesso Liszt, con cui il padre gli aveva combinato un incontro, aveva invece lodato e incoraggiato il giovane Franck quando gli aveva mostrato le sue composizioni. Ma nei successivi oltre trent’anni César, ovviamente diseredato dal padre – che non gli consentì neppure di tenersi il suo pianoforte –, dovette dedicarsi tutto all’insegnamento e all’attività di organista in varie chiese di Parigi, per le necessità economiche, sue e della famiglia che nel frattempo si era formato. La sua attività finalmente importante di compositore si condensa tutta negli ultimi dieci anni di vita, dai quasi sessanta ai sessantotto anni di età, quando muore nel 1890 per i postumi di un incidente occorsogli su una carrozza nel traffico parigino. In questo *Preludio, corale e fuga* sembra quindi potersi cogliere l’urgenza, repressa per tanti anni, di esprimersi, di esternare la propria creatività anche col pianoforte, che in fondo era stato lo strumento della sua giovinezza e della sua formazione. Siamo di fronte a una superba architettura sonora che Franck vuole impostare alla maniera di Bach: i famosi “Preludio e Fuga” del “Clavicembalo ben temperato”, ma poi ha l’idea geniale di raccordare il preludio e la fuga con un corale. Altro elemento di originalità è l’unità della struttura: si passa dal Preludio al Corale e alla Fuga senza soluzione di continuità. Si va così da un *Preludio* tormentato ed interrogativo al *Corale*, caratterizzato da due temi contrastanti che taluni hanno voluto definire come la ‘preghiera’ e la ‘risposta divina’, ma è comunque un clima che si va stemperando: c’è come un intermezzo misterioso e poi comincia la *Fuga*, che non è una vera fuga, ma una costruzione originale, nella quale si intrecciano il tema della fuga con quelli del corale e del preludio, fino ad una conclusione in cui sembra finalmente placarsi l’ansia ed accendersi la luce della speranza. “*Sbocciato come un magnifico fiore di montagna, che divarica finalmente le pietre fra le quali il seme era caduto*”, esso suggerisce, fin dalle prime note del preludio, un domandare insistente senza avere risposta, un senso drammatico di tormento: quel tormento interiore che deve aver accompagnato per anni l’apparentemente modesto e tranquillo “père Franck”, come lo chiamavano i suoi allievi per la sua bonarietà. Non a caso un genio dell’arte drammatica come Luchino Visconti scelse il *Preludio, corale e fuga* come motivo conduttore di un suo film del 1965, “*Vaghe stelle dell’Orsa*”, tutto imperniato sul dubbio e sul tormento interiore della protagonista.

In questa occasione abbiamo poi anche l’opportunità di ascoltarlo con un pianoforte identico a quello su cui è stato composto: come testimoniano le citazioni alla pagina del programma, il pianoforte di Franck era un Erard e per di più siamo negli anni 70-80 dell’800, esattamente il periodo cui risale il nostro strumento.

Un ulteriore evento si potrebbe definire il **concerto di Domenica 11 Luglio** che ci propone **Ivan Donchev**, perché per la prima volta ascolteremo sul nostro Erard un’altra monumentale, e famosa, composizione di Beethoven, questa però nella sua veste originale per pianoforte solo: le “*Trentatré variazioni su un valzer di Diabelli*”. Il titolo del concerto “**Il commiato dal pianoforte in B&B**” gioca ancora una volta sull’equivoco verbale tra la sigla del Bed and Breakfast e le iniziali di Beethoven e Brahms, esattamente come avvenne per il concerto di Axel Trolese e Andrea Nocerino con le sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven e Brahms, programmato lo scorso anno nella ripresa autunnale. Come già fu rimarcato allora, mancherebbe solo Bach a completare le faticose tre B, la “sacra trinità” della musica, come le definiva Hans von Bülow, ma anche Bach non ce lo faremo mancare e sarà presente, nelle trascrizioni per pianoforte di Siloti (o Ziloti) il prossimo Ottobre, nel concerto su “La discendenza” artistica di Beethoven. “Il commiato dal pianoforte” allude al fatto che le composizioni in programma sono tra le ultimissime dedicate al pianoforte solo da Beethoven e da Brahms: nel caso di Beethoven è proprio l’ultima in assoluto di grande



Johannes Brahms

consistenza, considerando che dopo ci saranno soltanto le sei Bagatelle op.126, il cui stesso nome le identifica come piccole cose di non grande importanza.

Nel caso di Brahms le ultime composizioni per pianoforte sono le raccolte op. 116, 117, 118 e 119, formate da brani assai brevi o di media durata (nessuno supera gli 8 minuti) ma che nell'insieme costituiscono come un unico corpo il cui motivo aggregante è l'unità dell'ispirazione: un' intima e malinconica confessione, un tenero dialogo con il "suo" strumento, quel pianoforte col quale era cresciuto, aveva mosso i primi passi nella musica, si era esibito per tutta la vita – si era anche guadagnato da vivere, prima dei vent'anni, suonandolo nelle taverne o accompagnando il violinista tzigano Remenyi (esperienza che produrrà più tardi le celebri Danze ungheresi) – lo strumento con cui si era fatto conoscere da Schumann che, entusiasta, lo aveva lanciato nel mondo della grande musica, additandolo addirittura come l'erede di Bach e di Beethoven. Proprio dal 1856, l'anno della morte di Schumann, Brahms, che sino ad allora aveva finanche pubblicato tre corpose Sonate, smette di comporre per pianoforte e nei successivi 35 anni si dedicherà alla musica vocale, alla liederistica, alla prediletta musica da camera e a quella sinfonica, ma per solo pianoforte quasi nulla. Torna al suo strumento alla soglia dei 60 anni: non sarebbe poi così vecchio ma, come dice Massimo Mila nella citazione sul programma, è ormai non lontano dalla morte, che avverrà a 64 anni nel 1897. Aveva raggiunto una posizione sociale e una reputazione accademica di tutto rispetto ma nell'intimo non era evidentemente soddisfatto del suo stato, di sostanziale solitudine, della mancanza di affetti personali consolidati. Tra gli anni 1891 e '93 torna quindi alla composizione per pianoforte con queste intime riflessioni, queste divagazioni sentimentali che forse prima non si era mai concesso: come dice ancora Mila, "viene a visitarlo la Libertà". In effetti in queste raccolte ci sono tutti pezzi di forma libera che possono dar sfogo all'ispirazione: Capricci, Ballate, Rapsodie, soprattutto Intermezzi. "Una delle espressioni più alte del pianoforte tardo romantico" sono state definite queste ultime composizioni di Brahms, che ben rappresentano lo stato di incertezza, di insoddisfazione, tipico in particolare di quel periodo, successivo agli ardori fatalmente delusi del Romanticismo. "Berceuses (ninne-nanne) del mio dolore" definiva lo stesso Brahms queste sue intime divagazioni sulla tastiera, in particolare riferendosi ai *Tre Intermezzi op.117*, di cui il primo, *Andante moderato*, riporta sullo spartito proprio i versi di un'antica ninna-nanna scozzese "Dormi dolcemente, bambino mio ... mi dà tanta pena vederti piangere ...": in effetti la prima parte ha un andamento cullante, mentre la parte centrale si fa agitata e forse si riferisce al seguito della poesia, che parla del tradimento di un padre crudele, ma poi torna il tema cullante in forma variata che chiude l'Intermezzo. Il secondo, *Andante non troppo e con molta espressione*, è un ancor più sottile, e nello stesso tempo elegante, divagare sulla tastiera dietro a pensieri, ora teneri, ora più animati (nella sezione centrale) con un vago sentimento di compiaciuta nostalgia e forse di rassegnazione. Il n.3 *Andante con moto* si apre con un incedere cupo e pensoso, per poi rasserenarsi nella parte centrale: una breve consolazione tuttavia, prima di riprendere la misteriosa marcia, a passi questa volta più irregolari e poi più lenti, fino a fermarsi e lasciarci in un silenzio carico di inquietudine.

Tra l'ultimo Brahms e le *33 Variazioni su un Valzer di Diabelli* di Beethoven possiamo in fondo trovare un'analogia nel modo in cui i rispettivi autori ne hanno intrapreso la composizione: un modo completamente libero da ogni costrizione, formale e di contenuto. Quando infatti nel 1819 Anton Diabelli, per pubblicizzare la sua nuova attività di editore,

chiede a tutti i migliori compositori di Vienna e dell'Impero Asburgico di partecipare ad una pubblicazione collettiva con una variazione di ciascuno su un suo tema musicale di Valzer, Beethoven disdegna la proposta, ma poi vuole mettersi alla prova da solo e ... il gioco finisce col piacergli, perché può dare libero sfogo alla sua inventiva e ai suoi umori, così come in fondo ha fatto Brahms con quelle raccolte di pezzi. Alla fine Beethoven, dopo essersi dedicato per più di tre anni, presenta a Diabelli ben 33 Variazioni: l'editore coglie l'occasione e pubblica questo colossale lavoro prima ancora di pubblicare l'antologia con i 50 altri autori che avevano accettato e composto una variazione ciascuno. In realtà ben difficilmente potremmo riconoscere il tema di Diabelli nelle 33 Variazioni di Beethoven, perché non sono variazioni normali sulla melodia originaria ma una sorta di caleidoscopio, di enciclopedia di tutti i tempi, i ritmi, gli stili, che a Beethoven venivano in mente, solo prendendo spunto da minimi particolari del tema originario. Insomma come un gioco per dare libero sfogo alla propria fantasia creativa. Sarebbe troppo lungo esaminare singolarmente le variazioni, le quali si succedono senza interruzioni e alcune addirittura confluiscono nella successiva in modo talmente naturale, come ad esempio la 29 con la 30, da sembrare semplicemente una la continuazione dell'altra: il modo migliore per ascoltarle è lasciarsi trasportare attraverso questo 'campionario' di stili e di stati d'animo seguendo, se si vuole, la traccia dei tempi segnati sul programma. Così all'inizio sentiremo il breve *Tema* (meno di 1 min.) seguito dalla *Variazione 1* ben riconoscibile (questa volta anche il Tema variato) con quel suo tempo di marcia veramente maestoso, mentre la *Variazione 2* ha una leggerezza saltellante e la *n.3* risulta morbida e melodica, come velata di malinconia ... riconosceremo la *n.8* col suo andamento cullante, come un valzer ballabile, salottiero ... poi la *n.14* terribilmente grave e seria, quasi una lenta e maestosa marcia funebre ... la *n.19* molto veloce e vigorosa, che un po' fa pensare a quell'episodio agitato dentro l'Arietta della Sonata op.111 (del resto composta in questi stessi anni) e poi la *n.20* che ha un'aria funebre, tutta impostata sul registro grave (Liszt la definiva "la Sfinge") ... la *n.22* addirittura assimila come variazione l'aria di Leporello che principia il "Don Giovanni" di Mozart (sappiamo bene che a Beethoven piaceva anche scherzare). Bellissimo è infine il segmento finale, dove la *Variazione 31*, la più lunga in assoluto, ha l'andamento di un Preludio lento e solenne di Bach e similmente introduce a una Fuga, come effettivamente è la *Variazione 32*, la quale termina letteralmente spegnendosi, dopo due vertiginose scale ascendenti e discendenti, per sfociare nel tenero e quasi ingenuo *Tempo di Menuetto*, inducendo lo stesso effetto del finale delle bachiane Variazioni Goldberg magistralmente descritto da Massimo Mila: "... quando, dopo una breve pausa, rifiorisce l'umile e stupita semplicità della Sarabanda iniziale, si freme di sgomento e di ammirazione nel misurare col ricordo l'immenso, vario, incredibile cammino percorso dietro la guida impetuosa della fantasia di Bach". È l'identico sentimento di stupore che si prova alla fine di questo lungo vagare dietro l'inesauribile fantasia creativa di Beethoven.

Il concerto di Domenica 12 Settembre, che dà inizio al 2° segmento della presente edizione, situato tra fine Estate e inizio Autunno, vede impegnati Carlo Aonzo e Sirio Restani, un collaudato duo di mandolino e pianoforte, i quali ci propongono un programma che abbiamo intitolato "*Aspetti inaspettati: il mandolino in Beethoven e ai suoi tempi*", proprio perché ben pochi si aspettano di trovare composizioni per questo



Caricatura di Ludwig van Beethoven



Mandolino della Regina Margherita

organico nella musica cosiddetta ‘classica’ e per giunta nel novero delle composizioni di Beethoven. Il mandolino ha sicuramente un’anima popolare, che tutti gli riconoscono, cosa che non avviene per l’antica nobiltà che pure gli appartiene: Vivaldi, per esempio, e molti altri compositori della sua epoca assai meno noti – e tralasciamo l’uso episodico ma importante da parte di Mozart e Rossini – hanno composto per mandolino. Fino ai primi anni del ’900 questo strumento era molto diffuso nelle dimore anche dell’alta nobiltà, in particolare tra le donne: la stessa Regina Margherita, tanto per dire, suonava il mandolino e il liuto, oltre al pianoforte, e nel 1926 donò al Museo dell’Accademia di S.Cecilia una serie di preziosi mandolini che sono là conservati. È stato quindi con grande piacere che ho accolto e caldeggiato la proposta di questo concerto da parte di Carlo Aonzo, cultore della storia del mandolino oltre che validissimo mandolinista, il quale tra l’altro aveva già partecipato ad un concerto di mandolino e pianoforte da me organizzato circa 20 anni orsono in onore e ricordo del grande Giuseppe Anedda scomparso due anni prima. Il pianoforte Erard dei nostri concerti, affidato per l’occasioni alle mani esperte di Sirio Restani, suonerà probabilmente per la prima volta insieme con un mandolino, ma in più è **emerso un nuovo doppio motivo di interesse** confrontando le ricerche fatte da Carlo Aonzo con le nostre conoscenze su Liszt e il pianoforte Erard. Dalle cronache inglesi dell’epoca risulta infatti che **nel luglio 1824 a Londra, in una accademia, Liszt ha suonato con l’allora celebre ed eccezionale mandolinista italiano Pietro Vimercati** (oggi sconosciuto, se non ai cultori della materia). Ora, poiché sappiamo (cfr. il paragrafo sulla Fabbrica Erard) che nel 1824 l’allora dodicenne Liszt (il “petit Litz”) era a Londra allo scopo di promuovere, per conto di Sébastien Erard, il suo nuovo pianoforte a 7 ottave e doppio scappamento – che poi era il prototipo quasi conforme del nostro pianoforte – **abbiamo un diretto legame del mandolino non solo con Beethoven, ma pure con Liszt e il pianoforte Erard.** Nell’occasione eseguirono una trascrizione, dello stesso Vimercati, dell’aria “Di tanti palpiti” dal Tancredi di Rossini: l’avremmo assolutamente inserita in programma per rievocare l’avvenimento, ma non è purtroppo rintracciabile.

In scaletta abbiamo per prima la *Grande Sonata per fortepiano e mandolino op.37a* di Johann Nepomuk Hummel, che oggi è assai meno noto, ma all’epoca conteneva allo stesso Beethoven la fama di concertista più ricercato. È una classica Sonata in tre movimenti: il primo un *Allegro* grazioso ma anche virtuosistico; il secondo con un bell’andamento cullante di *Siciliana* e infine un *Rondò* con un piacevole gioco degli strumenti che dialogano, si alternano e talora si sovrappongono.

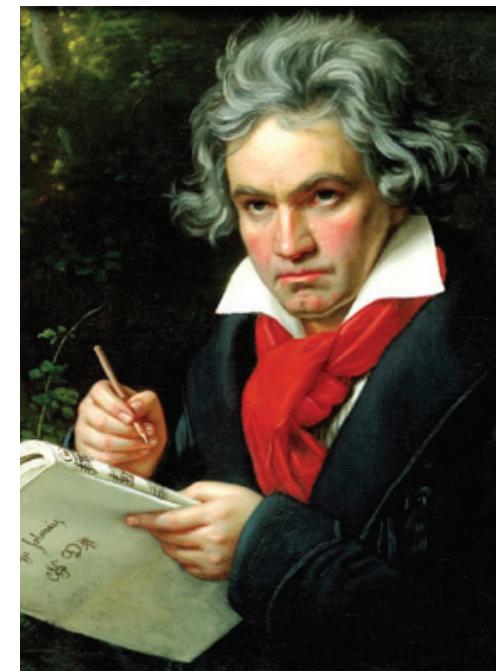
Seguono i quattro pezzi di Beethoven per mandolino e pianoforte (o clavicembalo, secondo le indicazioni originarie) che ci sono pervenuti. Erano stati composti nel 1796, probabilmente a Praga, dove Beethoven si era recato in compagnia del principe Lichnowsky e, introdotto nell’ambiente aristocratico di quella città, li aveva dedicati alla contessina Josephine Clary, che sarebbe poi andata sposa al conte Clam-Gallas. Sempre per lei aveva composto la famosa aria “Ah, perfido”: il suo manoscritto autografo con la dedica è stato ritrovato a inizio ‘900 nella biblioteca dei Clam-Gallas, insieme con la *Sonatina in Do maggiore* e l’*Andante con variazioni*, che infatti sono stati pubblicati nel 1912 e 1940, mentre la *Sonatina in Do minore* e l’*Adagio* erano stati rinvenuti e pubblicati prima, nel 1880 e nel 1888. Una nobildonna, per quanto fosse un’ottima cantante e anche mandolinista, non poteva certo calcare le scene e quindi l’Aria per soprano Beethoven la riutilizzò presto affidandola a una cantante professionista (naturalmente lontano da Praga) e nove anni dopo la pubblicò come op.65 senza dedica alcuna; i pezzi per mandolino rimasero invece per uso privato e furono rinvenuti molti anni dopo. Alcuni musicologi ritengono che la *Sonatina in Do minore* Beethoven l’avesse composta forse un anno prima per il suo amico Krumpholtz, grande mandolinista ma

anche violinista nell’orchestra di corte, e poi replicata e dedicata alla Contessina: non ci sono tuttavia prove al riguardo. La sequenza che il duo Aonzo-Restani ci propone per questi brevi pezzi – ma sono piccoli gioielli – è come a formare un’unica Sonata in 4 movimenti: il primo è un ‘Allegro’ costituito dalla vivace *Sonatina in Do maggiore*; il secondo è naturalmente l’*Adagio in Mi bemolle*; il terzo la *Sonatina in Do minore*, che è realmente assimilabile a un ‘Minuetto’ (classico terzo movimento delle sonate settecentesche), e come movimento finale l’*Andante con variazioni*, certamente il più lungo, elaborato ed appariscente con le sei bellissime variazioni e una chiusa che riprende con grande semplicità l’inizio dell’Andante, subito dopo una veloce cadenza.

I brani successivi sono originali per violino e pianoforte: non dobbiamo dimenticare che in fondo il mandolino è l’equivalente, negli strumenti a pizzico, del violino negli strumenti ad arco e per giunta, nella sua variante più diffusa, quella napoletana a 4 corde doppie, il mandolino ha l’identica accordatura del violino come pure la tastiera, fatta salva la presenza dei tasti metallici che nel violino non ci sono. Ascolteremo quindi la *Sonata K304* di Wolfgang Amadeus Mozart: è in soli due movimenti e risale al tempo del suo viaggio a Parigi del 1778, un viaggio tragico in cui il ventiduenne Wolfgang non ottenne alcun risultato professionale e in più perse la madre. È questa l’unica sua sonata per violino in tonalità minore e, al pari della sonata pianistica K310 in La minore sempre di quei giorni, è bellissima ma velata di tristezza, come facilmente si può avvertire nel *Tempo di Minuetto* così insolitamente malinconico. Chiude il concerto la *Sonatina op.137 n.1* che fa parte di un gruppo di Tre Sonate composte da un diciannovenne Franz Schubert nel 1816, ma che purtroppo furono pubblicate solo postume nel 1836, e col titolo di “Sonatine”, perché così l’editore pensava di ampliare la platea degli acquirenti, facendo credere ad una certa facilità che assolutamente non hanno. Delle tre questa prima è la più legata allo stile tardo settecentesco con la dicitura all’antica: “Sonata per pianoforte con accompagnamento di violino”. È in soli tre movimenti e, soprattutto nel Rondò finale *Allegro vivace*, è caratterizzata da una grazia ed eleganza che rimandano al modello mozartiano.

Il **concerto di Domenica 19 Settembre**, che vede impegnate il soprano **Ana Lushi** con al pianoforte il M° **Kozeta Prifti**, vuole essere anzitutto un doveroso recupero dell’unico concerto della passata edizione che non ha potuto essere realizzato a causa delle sopravvenute restrizioni per l’emergenza Covid-19. 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 pure nel titolo della presente edizione de “Il Suono di Liszt...” in quanto la presenza di Liszt e di Beethoven in tale concerto non è prevista.

Il ciclo delle *Cinque poesie per voce femminile e pianoforte* nasce dall’incontro di due temperamenti



Ludwig van Beethoven

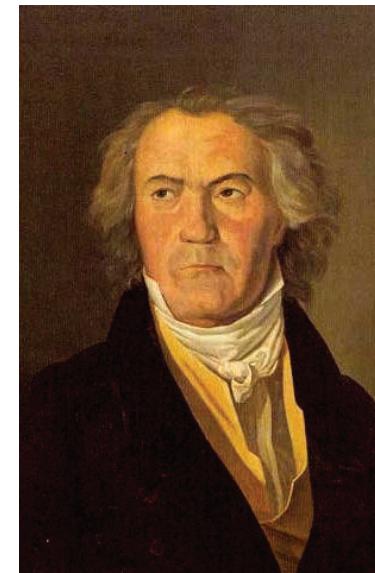
artistici: Richard Wagner, all'epoca già impegnato nel progetto dell'Anello dei Nibelunghi, e Mathilde Wesendonk, la giovane moglie di un ricco imprenditore e commerciante tedesco ma che aveva stabilito la sua dimora in Svizzera a Zurigo, la stessa città dove Wagner si era rifugiato, esule dagli stati 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 l'Ottava Sinfonia di Beethoven, 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, incominciò 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".

Un breve intermezzo, ma perfettamente in tema e a suggello dei precedenti Lieder, è la *Sonata* che Wagner aveva composto già nel 1853 per Mathilde (la *Frau M.W.* del titolo), la quale evidentemente lo aveva colpito fin dal primo incontro. È un altro esempio della non del tutto trascurabile produzione pianistica di Wagner, quasi sconosciuta perché totalmente oscurata dalle sue straordinarie creazioni operistiche.

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 Eichendorff "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 Garmisch 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.

Il concerto di Domenica 26 Settembre 2021 affidato a **Fernanda Damiano**, la più giovane artista di questa edizione, è intitolato "Liszt e la grande poesia" e vuole essere anzitutto un omaggio a **Dante Alighieri (1265 - 14 Settembre 1321) in occasione del settimo centenario della sua scomparsa**: siamo in fondo appena pochi giorni dopo la data precisa. Liszt teneva in gran conto la poesia: il poema sinfonico, da lui inventato, parte con l'idea di rappresentare in musica testi e racconti poetici; aveva poi una particolare predilezione proprio per Dante e la sua "Commedia": la lettura del poema dantesco, diventata un fenomeno di culto nel clima di rivalutazione del Medioevo caratteristico del Romanticismo, era stata motivo di incontro e di complicità con la sua amante, e poi madre dei suoi figli, Marie de Flavigny, contessa d'Agoult. Le serate passate con lei a leggere e commentare il "divino poema" avevano fatto diventare quest'ultimo come il "libro galeotto" della storia di Paolo e Francesca, e non è un caso che tanto nella "Sonata Dante" quanto nella "Sinfonia Dante", le due grandi composizioni che Liszt gli dedica, l'elemento ricorrente, più o meno dichiarato, sia proprio l'episodio di Francesca da Rimini. Quando Liszt, nel suo primo viaggio in Italia (il secondo 'anno di pellegrinaggio'), coglie la suggestione dei dipinti attribuiti all'Orcagna per comporre la Sonata, siamo nel 1839 e già da allora si prefigge di comporre anche una Sinfonia la cui esecuzione doveva essere addirittura corredata dalla proiezione di scene dantesche fatta con la lanterna magica di recente invenzione: un'idea precorritrice degli attuali spettacoli multimediali. La Sonata, come tantissime composizioni del periodo della carriera concertistica (dagli anni '30 al 1847), fu poi rivista più volte e definita nel periodo della direzione artistica a Weimar (1847-1860), e infine pubblicata nel 1856 come ultimo brano del secondo volume degli Anni di Pellegrinaggio, quello dedicato all'Italia e quindi alle opere d'arte (laddove il primo, dedicato alla Svizzera, trattava piuttosto i paesaggi e la natura). La Sinfonia Dante ebbe invece una prima



Ritratto di Ludwig van Beethoven, 1823

esecuzione nel 1857, ma senza alcuna immagine: il progetto era troppo costoso. L'esecuzione più importante fu forse a Roma, diretta da Sgambati alla presenza di Liszt, il 26/2/1866 per l'inaugurazione della Sala Dante, il salone di Palazzo Poli che il ricco industriale Romualdo Gentilucci aveva affittato per farne una sala conferenze e da concerto e l'aveva decorata con grandissime tele di pittori moderni ispirate al poema di Dante (si era a ridosso del sesto centenario della nascita): non proprio lo spettacolo pensato a suo tempo da Liszt ma qualcosa che gli si avvicinava.

La Sonata ebbe infine il titolo *Fantasia quasi Sonata "Après une lecture de Dante"* con riferimenti, sia a un poemetto omonimo di Victor Hugo, sia al Beethoven delle due "Sonata quasi una Fantasia" op.27. Con ogni probabilità essa è interamente ispirata all'Inferno, dove più forte è il contrasto tra la violenza delle passioni e la pietà che prova il poeta per le tragedie umane: dopo una serie di solenni – e lugubri – accordi che sembrano spalancare le porte degli inferi e richiamare i dannati, entra un tema fortemente agitato che può far pensare ad una bufera, come quella che agita le anime nel V canto dell'Inferno, quello appunto di Paolo e Francesca: "Io venni in luogo d'ogni luce muto, // che mugghia come fa mar per tempesta, // se da contrari venti è combattuto. // La bufera infernal, che mai non resta, // mena li spiriti con la sua rapina: // voltando e percotendo li molesta.". Ma all'interno di questo brano così carico di tensione compare un tema di carattere dolce, lirico: è quello che i più riferiscono al racconto che Francesca fa del suo amore e alla compassione di Dante; altri vogliono vederci un accenno alle beatitudini del Paradiso, ma Liszt non ha ritenuto di poter trattare questa cantica neppure nella Sinfonia ... e poi il successivo ritorno della bufera di vento rende molto più credibile la prima interpretazione.

Anche Petrarca ha avuto un forte ascendente su Liszt e una parte importante nella relazione con la d'Agoult: pare che la sua dichiarazione d'amore a Marie l'abbia fatta con una lettera in cui usava versi del "Canzoniere" di Petrarca. I *Tre sonetti del Petrarca* per solo pianoforte sono una trascrizione che Liszt fa dei tre Lieder composti da lui stesso durante quel suo primo viaggio in Italia, forse proprio a Roma nel 1839. I Sonetti che ne costituiscono il testo hanno, nell'edizione moderna del "Canzoniere", una numerazione diversa da quella indicata da Liszt e rappresentano tre momenti distinti, tre fasi successive di un amore:

il n.47 (oggi n.61) "*Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno // ... // e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto // da duo begli occhi che legato m'hanno.*" rappresenta la gioia dell'innamoramento;

il n.104 (oggi n.134) "*Pace non trovo, e non ho da far guerra; // ... // Pasce di dolor, piangendo rido; // ugualmente mi spiace morte e vita: // in questo stato son, donna, per vui.*" rappresenta i tormenti, l'inquietudine causati da un amore ancora incerto:

il n.123 (oggi 156) "*I' vidi in terra angelici costumi // e celesti bellezze al mondo sole; // ...*" rappresenta l'estasi contemplativa di un amore ormai sublimato e idealizzato.

La *Ballata n.2*, se non è ispirata direttamente al poema cinquecentesco di Marlowe o a quello più antico di Ovidio, che narrano il mito di Ero e Leandro, trova nel mito stesso l'ispirazione poetica fondante, un mito famoso, citato pure da Dante nel Purgatorio (canto XVIII), dove dice di odiare un piccolo fiume che gli sbarra la strada più di quanto Leandro



Ludwig van Beethoven

odiasse l'Ellesponto che lo separava dall'amata. Era un amore proibito, che doveva essere consumato in segreto, e così ogni notte Leandro traversava a nuoto l'Ellesponto per raggiungere la sacerdotessa Ero, la quale teneva accesa una torcia per guidarlo. Ma una notte un vento furioso spense la torcia e Leandro, perso l'orientamento, morì nel mare in tempesta. La mattina Ero, scorto il cadavere di Leandro sulla riva in fondo alla rupe, si gettò nel vuoto per morire vicino a lui. Nel brano ritroviamo subito l'impressione sonora del mare in tempesta (qui particolarmente suggestiva per la chiarezza del suono dell'Erard nel registro grave) un tappeto sonoro burrascoso su cui si innesta un tema eroico, che talora lascia spazio a momenti calmi e lirici: verso la fine i temi si intrecciano, giungono a un fortissimo e poi repentinamente si torna alla calma del tema lirico, che si spegne lentamente.

Il re degli Elfi è un brano derivato dal testo del grande poeta Wolfgang Goethe, sul quale Schubert crea una musica stupenda e suggestiva, che a sua volta Liszt riporta magistralmente sul pianoforte insieme con la linea del canto. È una ballata che racconta di un padre che cavalca disperatamente veloce per tentare di riportare a casa quanto prima il figlioletto febbricitante; il bambino gli dice di vedere il re degli Elfi che lo chiama; il padre non vuole sentirlo perché è un presagio di sciagura, ma la corsa è inutile: quando arriva a casa, il bimbo è senza vita. È una cavalcata che toglie il fiato, narrata da una musica che trasmette magistralmente il senso di concitata angoscia: tragedia, ma grande poesia!

Il **concerto di Domenica 10 Ottobre** con il gradito ritorno di **Massimiliano Genot** è intitolato "**La discendenza**" perché ha un programma antologico che ci fa ascoltare brani di Beethoven e poi dei suoi allievi e poi ancora gli allievi degli allievi: in sostanza quella che potremmo definire una discendenza, in arte, dello stesso Beethoven.

Cominciando ovviamente dal capostipite, il grande Ludwig è rappresentato da una selezione di Bagatelle: tali 'fogli d'album' denominati 'Bagatelle' sono stati praticati durante un po' tutta la vita da Beethoven, in particolare nella tarda maturità, quando sono stati raccolti nelle 13 Bagatelle op.119 e infine nelle 6 Bagatelle op.126, che sono l'ultima pubblicazione in assoluto per pianoforte solo. Queste *Bagatelle op.33* sono del periodo giovanile e ne ascoltiamo le prime tre: la n.1 è un piacevole *Andante grazioso quasi Allegretto*; la n.2 è un assai più vivace *Scherzo-Allegro* e infine la n.3 è un delicato *Allegretto* dall'andamento più melodico, quasi cantabile. Ben diverso è lo spirito, decisamente più vigoroso e con tendenze virtuosistiche, del *Rondò a capriccio op.129*, che fu ritrovato tra le carte di Beethoven dopo la sua morte e pubblicato nel 1828 col n.129, evidentemente perché rimasto libero, dato che i successivi Quartetti fino a op.135 erano stati pubblicati un anno prima. In realtà anche questa composizione risale al periodo giovanile, circa il 1795, e il titolo originale doveva essere "Capriccio all'ungherese", mentre il titolo con cui è stata pubblicata e conosciuta non è di mano di Beethoven ma, dalla grafia diversa, si suppone lo abbia apposto il suo più giovane e inseparabile amico Anton Schindler: la "rabbia per il soldino perduto" potrebbe quindi essere un bonario, umoristico riferimento dell'amico ai frequenti problemi economici che assillarono Beethoven.

Carl Czerny fu sicuramente l'allievo di Beethoven più attivo a sua volta come didatta, anzi si può dire che questa sia stata la sua attività principale e per la quale è ancora ampiamente noto e praticato. Oltre alle numerose pubblicazioni di Studi e Metodi didattici tuttora in uso, ebbe anche una notevole produzione nei generi più vari: vocale, sinfonico, da camera e, naturalmente, per pianoforte; una particolarità sono le sue tantissime riduzioni per pianoforte di composizioni di vari autori e tra queste anche le nove Sinfonie di Beethoven, ma per pianoforte a 4 mani. Di lui abbiamo in programma un esempio della sua produzione più

caratteristica: due Studi per “rendere agili le dita”.

Quando nel 1821 arrivò a Vienna un Franz Liszt di appena 10 anni, Czerny si prese cura dell’istruzione pianistica di questo fanciullo, geniale e sorprendente, ma alquanto disordinato nei suoi movimenti puramente istintivi. I due o tre anni di insegnamento di Czerny (che presto non volle più essere pagato) riuscirono a disciplinare le straordinarie doti naturali di Liszt, indirizzandolo così a diventare il fantastico concertista e poi musicista straordinario che tutti conosciamo. Grazie a Czerny, Liszt poté anche incontrare personalmente Beethoven, come ricordato più avanti nella “Piccola nota a margine”. Di Liszt abbiamo il *Valzer n.6 da “Soirées de Vienne”*, la raccolta di nove brani che Liszt ha desunto da numerosi valzer e altre danze di carattere salottiero composti da Schubert e contenuti in diverse raccolte: questo *Valzer n.6* è forse il più noto della serie, con il suo andamento, ora vigoroso, ora morbido e graziosamente ondeggiante. A contrasto ascolteremo poi la fin troppo celebre *Rapsodia ungherese n.2* che, con l’andamento caratteristico della Czardas, inizia al ritmo lento del ‘Lassu’ e poi si scatena nella vertiginosa ‘Friska’.

Aleksandr Ziloti (noto anche col nome germanizzato Alexander Siloti) fu allievo al Conservatorio di Mosca di Nikolaj Rubinstein e di Ciajkowskij, poi dal 1883 fu allievo e assistente di Liszt a Weimar fino alla morte del Maestro nel 1886. Dal 1918 lasciò la Russia e dal ’22 fu negli Stati Uniti, dove morì nel 1945, similmente a quanto accadde pure per Rachmaninov, che tra l’altro era un suo cugino, più giovane di 10 anni, per parte di madre. Sul suo periodo di studi con Liszt, Siloti ha scritto anche un libro di memorie, mentre non sono molte le sue composizioni originali ma tante, e anche decisamente belle, le sue trascrizioni per pianoforte, parecchie delle quali su musiche di Bach: tra queste c’è il celebre *Preludio dalla Suite n.1 per violoncello* e poi quella più nota e spesso eseguita tra le sue trascrizioni, ossia quella del *Preludio in Mi minore dal I libro del “Clavicembalo ben temperato”* che Siloti trasporta nella tonalità di *Si minore*, un brano di intensa atmosfera introspettiva.

Giovanni Sgambati fu sicuramente l’allievo italiano più importante e più assiduo di Liszt: fu un’amicizia e una collaborazione che durarono per quasi 25 anni, da quando si conobbero nel 1862 fino alla morte di Liszt. Una particolarità di Sgambati è che fu molto attivo a diffondere in Italia, a Roma in particolare, la musica del ‘suo avo’ Beethoven: tante furono le prime esecuzioni in concerti pubblici della sua musica da camera, delle Sonate e delle Sinfonie. Il *Preludio e Fuga op.6* è un’opera giovanile di Sgambati sicuramente ispirata al modello di Bach e che mette in luce una solida preparazione contrappuntistica.

Sergej Rachmaninov da ragazzo non era certo un allievo modello: era decisamente indisciplinato e pigro e al Conservatorio di San Pietroburgo rischiava la bocciatura in tutte le materie. La madre chiese consiglio proprio a Siloti, che era figlio della sorella del padre di Sergej, e questi consigliò il trasferimento del cuginetto al Conservatorio di Mosca, lontano dalle distrazioni della famiglia, e dove poi sarebbe diventato suo allievo di pianoforte. Rachmaninov diverrà poi uno dei più grandi pianisti della storia, ma la sua vocazione era la composizione, alla quale per malasorte non poté dedicarsi come avrebbe voluto, per i continui problemi economici che lo costrinsero a fare continuamente il concertista, specialmente in America, dove anch’egli era emigrato dopo la Rivoluzione d’Ottobre. Queste ristrettezze economiche lo perseguitarono fin da giovanissimo perché il padre non aveva saputo amministrare i beni di famiglia e aveva dilapidato anche la dote della moglie: fu così che nel 1892 l’appena diciannovenne Sergej aveva tanto bisogno di danaro che vendette subito all’editore, senza preoccuparsi di registrarne prima i diritti d’autore, i *5 Pezzi di Fantasia op.3* che aveva appena composto e in cui c’è il suo primo Preludio. In seguito di Preludi ne comporrà altri: 10 dell’op.23 e 13 dell’op.32, tanti da arrivare in tutto al fatidico numero di 24, come l’op.28 di Chopin o

i libri del “Clavicembalo ben temperato” di Bach. Di Rachmaninov abbiamo in programma il bellissimo *Preludio op.23 n.4*, un delicato e sognante notturno, e poi, prima del vivace e variegato quadretto di *Polichinelle op.3 n.5*, abbiamo il potente e drammatico *Preludio op.3 n.2*, il suo primo. Quest’ultimo piacque tanto già a suo tempo, che divenne in breve il pezzo più utilizzato come bis nei concerti, e quindi uno dei pezzi più eseguiti in assoluto al mondo, tanto che Rachmaninov non si dava pace per quell’errore di gioventù e si lamentava dicendo: “... di Preludi ne ho scritti di molto migliori, ma perché tutti suonano sempre solo questo? vuoi vedere che sarà perché non ci pagano i diritti d’autore?”.

Il concerto di Domenica 17 Ottobre, che chiude questa IX edizione della nostra Rassegna con la festosa *Settima Sinfonia* di Beethoven, si intitola “**Tra sacro e orgiastico: «l’apoteosi della danza»**”, facendo nostra la definizione che Wagner ci dà di questa Sinfonia. Ci è sembrato quindi appropriato affidarlo a **Eliana Grasso** che con la danza ha molta dimestichezza, essendo stata per tanti anni pianista collaboratore stabile della Scuola di Ballo del Teatro alla Scala di Milano. Essendo poi il 17 Ottobre il giorno preciso della scomparsa di Chopin nel 1849, abbiamo pensato di rendergli un piccolo omaggio, mettendo in programma alcune sue brevi composizioni che hanno comunque col mondo della danza qualche attinenza, essendo state usate dai coreografi per montare spettacoli più o meno famosi. A chiudere il concerto sarà poi un altro brano che vede la danza come argomento principale, qual è il *Mephisto valzer* di Liszt.

La *Sinfonia n.7 in La maggiore op.92* di Beethoven, per quanto apprendiamo dalla prima citazione alla pagina del programma, era probabilmente la preferita dallo stesso Beethoven: un giudizio che in fondo è stato condiviso anche da una vasta platea di radioascoltatori, i quali si espressero a maggioranza per questa Sinfonia in una specie di referendum lanciato da Rai radio3, una quindicina di anni fa, su quale fosse la Sinfonia di Beethoven che preferivano. Questo è un sintomo evidente che l’estrema vitalità che promana da questa Sinfonia fa molta presa ed è letteralmente trascinate. Per molti benpensanti dell’epoca fu giudicata come il frutto di una mente malata o in preda all’ubriachezza e ancora sessant’anni dopo un musicista di idee tradizionali come il padre di Richard Strauss la riteneva troppo sfrenata e diseducativa. In realtà al pubblico piacque da subito e in meno di un anno a Vienna era stata replicata tre volte (all’epoca era una cosa eccezionale) e ogni volta, a partire fin dalla prima esecuzione diretta dallo stesso Beethoven l’8 Dicembre 1813, si dovette ripetere il secondo movimento Allegretto per le pressanti richieste del pubblico. La Sinfonia inizia ancora alla maniera tradizionale, con una introduzione in tempo più lento, il *Poco sostenuto*, ma è l’introduzione più lunga di tutte le sinfonie di Beethoven e si presenta più complessa: aprono quattro accordi in fortissimo sullo sfondo di una sottile e lenta melodia, sulla quale entra a sua volta un elemento ritmico che va in crescendo e sottolineato nuovamente da forti accordi, poi entra a contrasto un tema più calmo e morbido e i due temi si alternano, si intrecciano, fino a che il suono dirada e si ferma su una semplice nota; questa viene ribattuta, aumenta di ritmo e di intensità e infine dà l’avvio al grosso del primo movimento, il *Vivace*, che è tutto giocato su un ritmo incalzante e trascinate. Il secondo movimento è l’*Allegretto* che tanto favore ha riscosso fin dal primo apparire, ed in effetti è un brano dal fascino particolare, forse anche per la sua natura misteriosamente ambigua, perché sembra aver l’aria di



Liszt negli anni '60 a Roma

una marcia funebre ma non ha nulla di triste, e allora potrebbe far pensare alla marcia di un corteo sacro, solenne, ieratico, con in più l'effetto di un avvicinarsi, un passare vicino e poi allontanarsi, a giudicare dall'iniziare in pianissimo, crescere d'intensità fino al fortissimo e poi svanire lentamente per finire com'era iniziato: qualunque idea possa suscitare, rimane un pezzo di una bellezza assoluta. Lo Scherzo, che ormai Beethoven non indica più così ma ne indica solo il tempo *Presto-Assai meno presto-Presto*, è come una ventata di vitalità prorompente dopo la fase appena un po' più calma dell'Allegretto. A una prima parte veloce con ritmo spezzettato, il *Presto*, subentra una seconda dal ritmo meno veloce e cadenzato dell'*Assai meno presto*; questa però non compare una volta sola al centro del movimento, ma si alterna una seconda volta al *Presto* iniziale e anzi tenta di rientrare ancora una terza volta, ma è solo un accenno prima della brusca fine del movimento sempre sul tema del *Presto*. *L'Allegro con brio* finale è quello che più ha scatenato le critiche dei tradizionalisti: il ritmo frenetico, o meglio completamente sfrenato, scandalizzò letteralmente i critici musicali del tempo. In effetti l'idea che dà è quella di una danza orgiastica in un baccanale, ma in fondo proprio qui sta il suo fascino: in una vitalità festosa, nel lasciarsi trascinare da un istinto libero e disinibito, e in definitiva, come conclude Giorgio Pestelli nel suo libro "Il genio di Beethoven" a proposito di questo finale: "... il suo vitalismo, apparentemente fine a se stesso, può avere, se non una dimensione etica, di certo una portata catartica".

Passando al breve omaggio a Chopin, va osservato che il pensoso e stupendo *Preludio in Mi minore op.28 n.4*, non solo è tra i brani che sono stati usati per la danza da grandi coreografi, ma è anche uno dei brani che furono eseguiti all'organo in chiesa durante il funerale di Chopin: quale omaggio più appropriato per una ricorrenza come quella odierna? D'altro canto il brevissimo *Preludio in La maggiore op.28 n.7*, perfetta esemplificazione della "miniatura musicale" evocata da Gastone Belotti nella sua citazione, ha un impiego addirittura storico nel balletto "Le Silfidi", realizzato da Michel Fokine, su musiche tutte di Chopin, più di un secolo fa e tuttora un classico del repertorio. Così pure per le Mazurke – composizioni che sono già una danza di per sé ma che erano pure l'espressione prediletta della nostalgia di Chopin per la sua Polonia – quelle in programma hanno avuto impiego nella danza: così la giovanile e dolcemente malinconica *Mazurka op.17 n.4* e la sicuramente più conosciuta *Mazurka op.68 n.2*, che fu usata da un altro personaggio mitico della danza quale fu Isadora Duncan.

Conclude un altro brano dedicato alla danza, ma una danza diabolica e seducente insieme, qual è il *Mephisto Valzer n.1* di Liszt: giusto epilogo per un concerto che ha per argomento la danza ed anche la coesistenza di sacro e orgiastico! (una coincidenza 'diabolica' è pure nel fatto che sia la Sinfonia n.7 che il Mephisto Valzer sono in La maggiore). Mephisto rimanda chiaramente a Faust, ma non è il "Faust" di Goethe ad ispirare Liszt: è il "Faust" di Nikolaus Lenau, un Faust analogo ma con storia e figure collaterali diverse, e che alla fine non sarà redento come quello di Goethe. La scena cui Liszt si ispira è "La danza nella taverna del villaggio": una comitiva di contadini sta festeggiando e ballando quando entrano Faust e Mephistofele (qualcosa che può ricordare l'arrivo di Don Giovanni alla festa di nozze di Zerlina); Faust si invaghisce di una contadinella e Mephistofele lo aiuta a sedurla, carpendo il violino a un suonatore e improvvisando lui stesso una danza diabolica – quella che udiamo già dall'inizio del brano – fino a stordire tutti e a trascinare invece fuori, nel bosco di notte, Faust e la bella Ännchen [che non è la Gretchen (o Margherita) del "Faust" goethiano- n.d.r.]; la danza indiavolata si trasforma in dolce e seducente... si ode il canto di un usignolo... ma il demone è sempre lì, e si manifesta nuovamente col ritmo infernale che riemerge, si alterna al tema della seduzione, e definitivamente lo sovrasta in un finale sulfureo.

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 assai 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.



13

Domenica
GIUGNO 2021
ore 11,15

Dagli esordi sinfonici al ricordo

"Si deve attendere l'anno 1800 perché Beethoven si avventuri a completare la Prima sinfonia op.21. A quella data erano trascorsi cinque anni dall'ultimo lavoro di Haydn in tale forma e dodici anni dalla Jupiter di Mozart. ...In considerazione dei rischi connessi, e anche della novità del compito prefissatosi, è naturale che la Prima sinfonia di Beethoven...si basi notevolmente sulla tradizione. Forse per questo essa divenne una delle sinfonie di Beethoven più popolari, durante la vita del compositore."

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

"A Vienna si aveva allora in grande considerazione la musica strumentale e Beethoven divenne presto l'idolo di quella eletta società. ...Senza queste relazioni e questo incoraggiamento Beethoven non si sarebbe spinto forse fin verso la Sinfonia, perché era allora opinione generalmente accettata che Haydn e Mozart avessero esaurita la materia. ...Il tentativo di Beethoven fu coraggioso ed ardito perciò si comprende come, per renderne più lieto il risultato, abbia frenato più che poteva la sua fantasia... Analizzandola non si trova molta profondità, è vero, non si ricevono impressioni che sbalordiscano o commuovano come tante volte ci accade dinanzi alle Sinfonie successive, pur tuttavia l'opera ha nel suo complesso un altissimo valore e la sua audizione suole a tutti indistintamente produrre il massimo diletto."

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

"Il problema della Prima sinfonia è quello di poter essere considerata dimenticando per un momento le Sinfonie che seguiranno;..." (Giorgio Pestelli: "Il genio di Beethoven" - ed. Donzelli 2017)

"Il tema dell'anelito verso l'irraggiungibile pervade molti dei migliori Lieder di Beethoven. ...An die ferne Geliebte, che Kerman definisce «un tranquillo precursore dello stile del terzo periodo», occupa un posto particolare nella vita e nell'opera di Beethoven. È un addio al

suo progetto matrimoniale, alla finzione romantica, alla grandiosità eroica, alla giovinezza stessa. ..." (Maynard Solomon: opera citata)

"...per ottenere il suo Robert, Clara non ha cedimenti e risponde con fermezza a ogni tentativo del padre, ricorrendo anche all'aiuto del tribunale. ...viene finalmente emesso un verdetto che è del tutto favorevole ai due fidanzati. ...Schumann aveva vinto senza combattere...(Clara sì, poiché aveva il temperamento aggressivo della virtuosa); egli aveva vissuto quegli anni difficili nell'unico modo che gli era congeniale: componendo. La tensione di quei momenti decisivi si riversa nella musica che raggiunge una maturità di pensiero ed una ricchezza di forma insuperabili, dando vita ad alcuni capolavori...C'è quella storia di un'anima appassionata, vera autobiografia di quegli anni difficili, che è la Fantasia op.17(1836)... È il culmine dell'arte pianistica di Schumann,..."

(aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1969)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.1 in Do maggiore op.21 (1799-1800)
nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

- Adagio molto - Allegro con brio
- Andante cantabile con moto
- Minuetto: Allegro molto e vivace
- Adagio - Allegro molto e vivace

L. VAN BEETHOVEN

"An die ferne Geliebte" (*All'amata lontana*)
6 Lieder op.98 (1816)

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

1. "Auf dem Hügel sitz spähend" (*Siedo sul colle scrutando*)
2. "Wo die Berge so blau" (*Dove i monti così azzurri*)
3. "Leichte Segler in den Höhen" (*Voi che leggere navigate nell'alto*)
4. "Diese Wolken in den Höhen" (*Queste nubi nell'alto*)



MICHELANGELO CARBONARA

5. "Es kehret der Maien" (*Torna Maggio*)

6. "Nimm sie hin denn diese Lieder" (*Accogli dunque questi canti*)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasia in Do maggiore op.17

- *Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen*
(Sempre fantastico e appassionato)
- *Massig. Durchaus energisch*
(Moderato. Sempre energico)
- *Langsam getragen. Durchwegleise zu halten*
(Lento e sostenuto. Leggero fino alla fine)

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'Académie Musicale di Villecroze, in Francia. Ha seguito masterclasses tenu-

te 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.

20

Domenica
GIUGNO 2021
ore 11,15

Il culmine sinfonico: la Nona Sinfonia

"Sotto un certo aspetto, tutta la musica più bella di Beethoven è utopica, nel senso che essa offre immagini di bellezza, gioia e rinnovamento quali modelli di possibilità future. È solamente con la Nona sinfonia, comunque, che il modello utopico si fa esplicitamente profetico, usando chiaramente il tempo futuro...«Tutti gli uomini saranno fratelli», e vivranno in armonia con il «caro padre», sotto la protezione di quella figura femminile, la «Freude [Gioia], figlia dell'Elisio», che era sfuggita a Beethoven durante tutta la sua vita." (Maynard Solomon: "Beethoven" - ed. Marsilio 2002)

"La nona Sinfonia sta a Beethoven come il Faust a Goethe: l'uno s'era riassunto nel Faust, l'altro nella nona Sinfonia. Dopo aver attraversato tutte le angosce e tutti gli uragani del pensiero, dopo aver pianto a lacrime di sangue, il gran genio, stanco delle prove del mondo, spiega le ali e s'eleva a quella sfera ideale ove il dolore cessa; di là, guardando al mondo terrestre, benedice l'opera di Dio e canta la gioia, con Schiller. – Faust finisce così: dopo le battaglie della vita si addormenta nel perdono e nella beatitudine eterna." (Hippolyte Barbedette, citato in "Le nove sinfonie di Beethoven" di Alfredo Colombani - ed. F.lli Bocca 1953 - I ed. 1897)

"... la Nona Sinfonia è qualcosa di più e di diverso da una sinfonia. C'è in questa un 'momento glorioso', il Finale, che viene cercato (e trovato) attraverso un processo di formazione che soggiace ai più vibranti e persuasivi espedienti dell'arte oratoriale. Non è quella la pagina più bella della sinfonia ... ma certamente è la pagina più intensamente sentita, quella che ha significato di testamento, di monito, di appello, di sentenza, quella che si risolve in una lezione di fede, ..." (Alberto Basso: "Ha messo in musica la legge morale" in Suppl. a "La Repubblica" del 27/5/1987)

"... Beethoven intraprende la celebrazione della Gioia. Era stato il progetto di tutta la sua vita. Vi pensava già a Bonn nel 1793 [sic]. Durante tutta la vita aveva desiderato di cantare la Gioia e fare di un tal canto il coronamento di una delle sue grandi opere. Durante tutta la vita aveva esitato nel trovare la forma esatta dell'inno e l'opera in cui

avrebbe potuto collocarlo." (Romain Rolland: "Vita di Beethoven" - B.U.R. ed. Rizzoli 1949)

"La Nona Sinfonia segna dunque il punto d'arrivo di un oscuro lavoro di rielaborazione e ricerca durato quasi trent'anni; essa riassume gli ideali artistici di Beethoven, e celebrando esplicitamente, col ricorso all'ode schilleriana, i valori della fratellanza umana (...) si pone come testimonianza ultima e chiarissima di quel credo illuministico sempre professato da Beethoven: quello stesso credo da cui era nata vent'anni prima la Sinfonia Eroica, fattosi ora più saggio e riflessivo, e temprato dalle disillusioni della storia. ...

Tutti i tratti più tipici del sinfonismo beethoveniano, l'idea della lotta e del contrasto come elementi generatori del divenire musicale, le inquietudini, le esplosioni d'energia ribollente, il paradisiaco lirismo, assumono nei primi tre tempi della composizione un'evidenza paradigmatica, ... Sul tronco poderoso di questi tre tempi si innesta poi il ramo in apparenza difforme del Finale, pietra dello scandalo dell'esegesi beethoveniana, congerie dei più svariati materiali musicali, ... Con la sua forma in apparenza caotica, la sua ampiezza senza precedenti (...l'equivalente esatto, in termini di tempo, della Prima Sinfonia) questo Finale è il brano di più stupefacente originalità della produzione sinfonica beethoveniana, ...

Con la ricchezza dei suoi contenuti ideologici e morali, la sua durata fuori dall'ordinario (mediamente un'ora e dieci minuti di musica), la Nona Sinfonia rappresenta un punto d'arrivo nella storia della sinfonia, ... Da questo momento in poi scrivere sinfonie sarà sempre più difficile..." (Danilo Prefumo: "Beethoven, le sinfonie" in Musica e Dossier, anno 3 n.17 - ed. Giunti - apr.1988)

"... Ma fu la Nona sinfonia ad esercitare il fascino più travolgente, l'esaltazione massima. ... Wagner continuava a ripetere che sulle ceneri del vecchio mondo, presto in frantumi sotto i colpi di una Rivoluzione totale, «tutto sarà distrutto, tutto! Una sola cosa sopravviverà in eterno: la Nona sinfonia di Beethoven!»." (Adele Boghetich: "... la musica di Beethoven secondo Wagner" nella rivista "Musica" n.316 maggio 2020 - ed. Zecchini)



MAURIZIO BAGLINI

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.9 in Re minore op.125 "Corale" (1822-24)
nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

1. *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*
2. (*Scherzo:*) *Molto vivace - Presto*
3. *Adagio molto e cantabile - Andante moderato - Adagio*
4. *Presto - Allegro assai - Andante maestoso - Allegro energico - Allegro ma non tanto - Prestissimo*

MAURIZIO BAGLINI pianoforte

Pianista visionario con il gusto per le sfide musicali, **MAURIZIO BAGLINI** ha un'intensa carriera concertistica internazionale. Vincitore a 24 anni del "World Music Piano Master" di Montecarlo, si esibisce regolarmente all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, al Teatro alla Scala di Milano, al Teatro San Carlo di Napoli, alla Salle Gaveau di Parigi, al Kennedy Center di Washington ed è ospite di prestigiosi festival, tra cui La Roque d'Anthéron, Yokohama Piano Festival, Australian Chamber Music Festival, Festival Pianistico Internazionale di Bergamo e Brescia. Ha suonato come solista con importanti compagini tra cui l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la Gustav Mahler Jugendorchester, l'Orchestra Philharmonique de Monaco, la New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, e con direttori quali Luciano Acocella, Francesco Angelico, Marco Angius, John Axelrod, Antonello Allemandi, Umberto Benedetti Michelangeli, Giampaolo Bisanti, Marcello Bufalini, Massimiliano Caldi, Tito Ceccherini, Daniel Cohen, Howard Griffiths, Armin Jordan, Seikyo Kim, Emanuel Krivine, Antonello Manacorda, Karl Martin, Donato Renzetti, Corrado Rovaris, Ola Rudner, Daniele Rustioni, Maximiano Valdes, Tobias Woegerer. È il solista dedicatario di Tre Quadri, Concerto per pianoforte e orchestra di Francesco Filidei, che ha eseguito in prima assoluta con

l'OSN Rai diretta da Tito Ceccherini, in streaming su Rai Cultura, Rai Radio 3, EuroRadio e in onda su Rai5, a novembre 2020.

Accolta da ottime recensioni, la sua produzione discografica per Decca/Universal comprende musiche per tastiera di Liszt, Brahms, Schubert, Domenico Scarlatti e Mussorgsky e la collana Live at Amiata Piano Festival. Baglini sta inoltre realizzando l'integrale pianistica di Schumann e i primi 5 cd sinora disponibili sono già considerati un punto di riferimento interpretativo.

È tra i pochi virtuosi al mondo a eseguire la "Nona Sinfonia" di Beethoven nella trascendentale trascrizione pianistica di Liszt. Dal 2008 a oggi è stato invitato a cimentarsi dal vivo in questo vertiginoso capolavoro su molti prestigiosi palcoscenici – in città tra cui Roma, Milano, Cremona, Parigi, Monaco, Tel Aviv, Beirut, Rio de Janeiro – e nel 2020 ha superato la cifra record di cento esecuzioni.

Ha dato vita all'innovativo progetto "Web Piano" nel quale le sue interpretazioni dal vivo – dal Carnaval di Schumann ai Quadri di un'esposizione di Mussorgsky o Images di Debussy – sono accompagnate dalle videoproiezioni dell'artista Giuseppe Andrea L'Abbate (La Roque d'Anthéron, Lisztomanias, Châteauroux, Emilia Romagna Festival).

Appassionato anche del repertorio cameristico, ha condiviso il palco con Krístóf Baráti, Enrico Bronzi, Gautier Capuçon, Renaud Capuçon, Cinzia Forte, Corrado Giuffrè, Andrea Griminelli, Gabriele Pieranunzi, Roberto Prosseda, Massimo Quarta, il Quartetto della Scala e altri illustri colleghi. Dal 2006 forma un duo stabile con la violoncellista Silvia Chiesa, con la quale ha all'attivo oltre 250 concerti in tutto il mondo.

È il direttore artistico dell'Amiata Piano Festival, la rassegna musicale internazionale che ha fondato nel 2005 e che dal 2015 si svolge al Forum Bertarelli di Poggi del Sasso (Grosseto, Toscana). Dal 2013 è consulente artistico per la musica e la danza del Teatro Comunale "Verdi" di Pordenone che in questi anni ha realizzato concerti esclusivi per l'Italia, ha dato vita a una collana editoriale in collaborazione con Ets ed è diventato il principale partner della Gustav Mahler Jugendorchester nei suoi tour europei. Nel 2019 è stato nominato Socio Onorario dell'Airp, l'Associazione Italiana Accordatori e Riparatori di Pianoforti «per gli alti meriti e gli importanti contributi artistici che la sua attività ha portato alla causa del pianoforte».

Transizioni

“... riserve frammiste ai riconoscimenti dicono chiaro che la Seconda sinfonia si trova in un terreno di transizione dove finisce la prima maniera, quella di prevalente imitazione di Haydn e Mozart, e sta per cominciarne una nuova.” (Giorgio Pestelli: “Il genio di Beethoven” - ed. Donzelli 2017)

“La Seconda Sinfonia rivela un carattere decisamente più contraddittorio rispetto alla Prima, cosa che le è valsa la definizione di «tipica opera di transizione» (Carli Ballola). ... è un'opera che guarda al futuro senza riuscire a concretizzarlo in una visione espressiva e formale ben definita. In essa è però già avvertibile la tendenza, che l'Eroica porterà decisamente alla ribalta, a fare della sinfonia il mezzo privilegiato per comunicare al pubblico contenuti ideologici e morali...”

(Danilo Prefumo: “Beethoven, le sinfonie” in Musica e Dossier, anno 3 n.17- ed. Giunti - apr.1988)

“E chi era stato quieto di fronte alla prima Sinfonia, che aveva quasi interamente rispettato il precetto del “così s'è sempre fatto, insorse contro l'indipendenza innovatrice che più palesemente nella seconda si afferma.” (Alfredo Colombani: “Le nove sinfonie di Beethoven” - ed. F.lli Bocca 1953 - I ed. 1897)

“Già con la seconda Sinfonia, op.36 in re maggiore (1802), il mondo spirituale stilistico del Settecento era completamente lasciato indietro: una spiritualità nuova, un coraggio, nutriti di altre passioni e di altri ideali, vibrano nei temi straordinariamente energici, incisivi di quest'opera.”

(Massimo Mila: “Breve Storia della Musica” cap.XV ‘L.van Beethoven’ - ed. Einaudi 1963)

“... Essa è un'opera che guarda al tempo stesso al passato e al futuro: è saldamente radicata nelle ultime sinfonie di Mozart e di Haydn, e insieme anticipa lo sviluppo successivo di Beethoven, con i suoi

contrasti dinamici, le modulazioni inattese, il moto propulsivo...” (Maynard Solomon: “Beethoven” - ed. Marsilio 2002)

“Uno dei brani pianistici più celebri al mondo è la Bagatella WoO 59 di Beethoven, comunemente nota con il titolo “Für Elise”. Nonostante la celebrità (anche sproporzionata rispetto all'importanza del brano), esso è raramente suonato dai pianisti concertisti, forse anche per l'immagine che oggi la composizione ha acquisito, legata al mondo dei pianisti principianti e delle musiche di attesa dei centralini telefonici... Personalmente, non ritengo “Per Elisa” (o “Für Therese” che dir si voglia) un brano paragonabile ai grandi capolavori di Beethoven, ma ho recentemente scoperto che suonare Per Elisa in pubblico, cosa che a volte ho fatto come bis, dà una particolare soddisfazione: forse anche legata al gusto di sfatare tanti luoghi comuni...”

(Roberto Prosseda)

“E doveva dirlo più tardi a uno dei suoi allievi: «Bach scavalcava deliberatamente la regola quando essa gli era d'impaccio. Ma lo faceva coscientemente... Coloro che sanno possono tutto». Sono convinto che Franck, nei mattutini colloqui con il suo Erard, si dedicava ancora al contrappunto, alla fuga ...

Quanto a Beethoven egli lo sentiva vicinissimo a sé. Bach era il sole, Beethoven la terra e l'acqua viva. Sentiva il vecchio leone di Vienna come il suo immediato predecessore. ...

... a partire dal 1872 Franck non si recò più di casa in casa a dar lezioni private. Si andava da lui. Era un fatto tanto più commovente per i discepoli che sedevano di fronte al grande Erard, strumento e testimonia di creazioni musicali ognor più belle ...

Preludio, corale e fuga è una splendida costruzione. Fin dalla seconda pagina del preludio, in modo volutamente conciso, incontriamo la cellula che, sviluppandosi, diverrà il soggetto della fuga. Ma fra il preludio e la fuga s'interpone il corale; ...”

(Alfred Colling: “Franck” - ed. Nuova Accademia 1963)

ELENA NEFEDOVA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.2 in Re maggiore op.36 (1800-02)
nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

- Adagio molto - Allegro con brio
- Larghetto
- Scherzo: Allegro
- Allegro molto

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klavierstück (Bagatella) in La minore WoO 59 “Per Elisa” (1810)

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Prélude, choral et fugue

ELENA NEFEDOVA pianoforte

ELENA NEFEDOVA nasce a Mosca nel 1990 e intraprende lo studio del pianoforte all'età di cinque anni, inizialmente alla Scuola di Musica Gnessin e successivamente presso la Scuola Centrale di Musica con il M° Kira Shashkina. Nel 2006 inizia regolarmente gli studi presso il Conservatorio “P.I.Ciajowskij” di Mosca con la prof. ssa Vera Gornostaeva, ultima allieva del leggendario pianista e didatta Heinrich Neuhaus. Trasferitasi a Roma nel 2011, continua a

studiare nel Conservatorio “Santa Cecilia”, dove si diploma brillantemente nel 2015. Dal 2011 si perfeziona sotto la guida del M° Ivan Donchev.

Svolge intensa attività concertistica, invitata in importanti sale e presso primarie istituzioni in Grecia, Francia, Russia, Germania, Italia, Sud Africa. E' stata solista di importanti orchestre tra cui Russian National, Moscow Chamber Orchestra, Novosibirsk Philharmonic Orchestra e altre ancora.

All'attività concertistica, dal 2012 affianca con passione quella didattica. Attualmente collabora in qualità di docente di pianoforte principale con l'Accademia Eretina di Monterotondo e l'Accademia Euterpe di Roma.

Nel 2016 ha riscosso un grande successo nei concorsi riservati ai diplomati eccellenti dei Conservatori Italiani. A maggio è stata la prima donna a vincere il Concorso pianistico nazionale “Premio Lamberto Brunelli”. Nell'ottobre dello stesso anno si è distinta tra i cinquanta giovani pianisti partecipanti e vince la XXXIII edizione del Concorso Nazionale Pianistico “Premio Venezia”. La vittoria del concorso la avvia verso un'attività ancora più intensa e nell'arco di due stagioni concertistiche si esibisce nei più prestigiosi teatri in Italia e all'estero. Elena è stata selezionata dal rinomato pianista ungherese András Schiff per il suo progetto “Building Bridges”: una piattaforma per sostenere e promuovere i giovani musicisti che prevede una serie di concerti nei paesi europei.

11

Domenica
LUGLIO 2021
ore 11,15

Il commiato dal pianoforte in B&B

"Restava, infine, il pianoforte a concludere ancor più intimamente l'esperienza artistica e spirituale del maestro amburghese; il pianoforte che era stato il suo strumento prediletto, la sua voce iniziale, quella delle Sonate, delle prime variazioni, delle Ballate. L'arco, dunque, stava per chiudersi. Le quattro raccolte di pezzi op. 116, 117, 118 e 119 costituiscono il messaggio più alto della musica pianistica tardoromantica: le uniche pagine degne di continuare l'interrotta tradizione di Chopin e di Schumann." (aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"La strada che porta all'estrema fioritura pianistica del nuovo secolo, al pianismo di Debussy, di Ravel e di Bartók, non passa soltanto attraverso Liszt, ma presuppone l'incredibile primavera delle sette Fantasie, dei tre Intermezzi, dei sei e quattro Klavierstücke op.116-119, tutti germogliati nel sessantesimo anno di vita del compositore. ... E del resto, la vecchiaia degli artisti non consiste nel numero degli anni trascorsi, ma nella prossimità della morte. A Brahms non restavano più che quattro anni da vivere quando dal cuore gli fiorì l'ultima primavera creativa: il nuovo pianoforte. Non più Sonate, non più Variazioni, ma Fantasie, Intermezzi, Capricci. Klavierstücke, e basta. La sua arte era cresciuta nel segno della disciplina. Ora la visitò l'ultima dea: la Libertà." (Massimo Mila: "Brahms ..." in "Musica e Dossier" anno III n.19- ed. Giunti, giugno 1988)

"La forma variazione si unisce dunque alla fuga come uno dei tratti più caratteristici dell'ultimo stile beethoveniano, e tempi in forma di variazione compaiono in molti degli ultimi capolavori... L'opera cruciale di questa nuova problematica va individuata nelle Trentatre variazioni su un valzer di Diabelli. ...È forse preferibile considerare le Variazioni Diabelli come un gigantesco ciclo di bagatelle, che abbraccia l'intero ambito della fantasia e dell'inventiva beethoveniana... troviamo fianco a fianco un'arcigna rozzezza e una celestiale serenità, passione selvaggia e nobile maestà, lazzi senza nesso e delicato incanto, involuzioni tortuose e limpida semplicità. ... Le Variazioni Diabelli furono l'ultima importante opera di Beethoven per pianoforte." (Maynard Solomon: "Beethoven" - ed. Marsilio 2002)

"Con quest'opera capitale, talmente avanzata e visionaria da risultare ancora oggi sconcertante per la maggior parte degli ascoltatori, Beethoven mette in discussione il principio stesso della variazione. ...L'idea rivoluzionaria del

compositore è quella di scrivere trentatre brani totalmente diversi tra loro che però ripensano e ricreano ogni volta lo schema di base, l'"archetipo" musicale incarnato dal valzer. ...è chiara la volontà di Beethoven di ricercare la massima varietà di atteggiamenti e di caratteri. Anche in questo caso basta leggere la stupefacente ricchezza nelle indicazioni di tempo tra i diversi brani..."

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

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Tre Intermezzi per pianoforte op.117

- n.1 Andante moderato (Mi bemolle maggiore)
- n.2 Andante non troppo e con molto (sic) espressione (Si bemolle minore)
- n.3 Andante con moto (Do diesis minore)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Trentatre variazioni per pianoforte in Do maggiore su un Valzer di Anton Diabelli op.120 (1819-23)

Tema: Vivace - Variazioni: **1.** Alla marcia maestoso; **2.** Poco allegro; **3.** Lo stesso tempo; **4.** Un poco più vivace; **5.** Allegro vivace; **6.** Allegro ma non troppo e serio; **7.** Un poco più allegro; **8.** Poco vivace; **9.** Allegro pesante e risoluto; **10.** Presto; **11.** Allegretto; **12.** Un poco più moto; **13.** Vivace; **14.** Grave e maestoso; **15.** Presto scherzando; **16.** Allegro; **17.** Allegro; **18.** Poco moderato; **19.** Presto; **20.** Andante; **21.** Allegro con brio-Meno allegro-Tempo primo; **22.** Allegro molto, alla "Notte e giorno faticar" di Mozart; **23.** Allegro assai; **24.** Fughetta (Andante); **25.** Allegro; **26.** Adagio ma non troppo; **27.** Vivace; **28.** Allegro; **29.** Adagio ma non troppo; **30.** Andante, sempre cantabile; **31.** Largo, molto espressivo; **32.** Fuga: Allegro; **33.** Tempo di Menuetto moderato

IVAN DONCHEV pianoforte



IVAN DONCHEV



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 Gasteig Saal di Monaco di Baviera, ed anche il prestigioso Premio della Società "Chopin" di Darmstadt e una Menzione Speciale per la sua composizione nell'ambito del Conc. Intern. "Carl Filtsch" in Romania. È regolarmente 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 Bösendorfer Saal 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, Plevn Philharmonic, Nis Symphony, Pazardzhik Symphony, Jeonju Philharmonic, Solisti di Zagabria, Bryansk Symphony.

In Italia ha inoltre vinto i concorsi: Città di Stresa; Gran Prize Ecomusic (Monopoli 2000), Premio Seiler (Palermo 2001), Migliori Diplomatici (Castrocaro 2003), Premio Sergio Fiorentino (Morcone 2004), Premio Pianistico Giuseppe Terracciano (Ciffoni 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 Fenetrance in Francia.

12

Domenica
SETTEMBRE 2021
ore 11,15

Aspetti inaspettati: il mandolino in Beethoven e ai suoi tempi

“... Come si vede, il veloce viaggio fra gli antenati del pianoforte (antenati per ora soltanto di carattere espressivo e non tecnologico) ha portato a ricordare più volte il mandolino strumento assai noto nella musica popolare, che nacque come una derivazione del liuto (di cui ricorda la forma panciuta) ...” (Leonardo Pinzauti: “Gli arnesi della musica” - ed. Vallecchi 1975)

“... Un altro strumento italiano, che da allora conservò un carattere distintivo nazionale, divenne famoso per tutta l'Europa in quel periodo [il XVIII sec.]: il mandolino (discendente da un liuto di piccole dimensioni, la mandora), la cui versione più famosa è quella napoletana. ... Ne esistevano però anche altri tipi, fra cui quello milanese, precedente a questo, ...” (Anthony Bains: “Storia degli strumenti musicali” - ed. Rizzoli, B.U.R. 1995)

“I tipi principali di mandolino sono 2: napoletano e milanese. Il primo, più noto, ha 4 corde doppie accordate per 5°, con la stessa accordatura del violino.” (alla voce ‘Mandolino’ in “Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi” - ed. Rizzoli 1972)

“Fantastico, quindi, i severi puristi dell'alta musica (assai rari, per la verità) quando negano ogni valore artistico al mandolino, relegandolo fra gli strumenti folcloristici, immeritevoli di avere un posto in orchestra. Quando il mandolino è suonato con maestria e tecnica artistica, da chi lo ha studiato a fondo, è in grado di eseguire la parte di sua pertinenza, come gli altri strumenti componenti un'orchestra. Del resto è provato che a compositori di talento (v. Beethoven) non è mancata, in varie occasioni, la capacità di far cantare bene l'uccellino azzurro dell'orchestra.

Berlioz (trattato d'orchestrazione): «Il suono del mandolino ha qualcosa di piccante, spiritoso e originale, insostituibile con altri strumenti, come la chitarra e il violino» (Gregorio Ancona: “S.Spirito-Bari - villaggio rimpianto – Il mandoli-

no nella scuola” - ed. Levante, Bari 1977)

“... quando il giovane Hummel si avviava a raggiungere l'apice della sua carriera pianistica, Czerny riferì che il grosso pubblico lo preferiva a Beethoven. «Ben presto – egli scriveva – i due maestri formarono opposte fazioni che si affrontavano con grande ostilità»...” (Maynard Solomon: “Beethoven” - ed. Marsilio 2002)
“Celebratissimo per la brillante tecnica pianistica e per le eccezionali doti di improvvisatore, fu stimato per lungo tempo come uno dei maggiori compositori per pianoforte. Le sue opere caddero in dimenticanza verso la fine del secolo, sebbene venisse ancora riconosciuta l'importanza storica dei suoi concerti per pianoforte, ...” (alla voce ‘Hummel’ in “Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi” - ed. Rizzoli 1972)

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

Grande Sonata per fortepiano e mandolino
in Do maggiore op.37a (1810)

- Allegro con spirito
- Andante moderato (Siciliano)
- Rondò: Allegretto più tosto Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonatina in Do maggiore WoO 44a (1796)
Adagio in Mi bemolle maggiore WoO 43b “
Sonatina in Do minore WoO 43a “
Andante con variazioni in Re maggiore WoO 44b “

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonata n.21 in Mi minore K 304 (1778)
(originale per violino e pianoforte)
- Allegro
- Tempo di Menuetto



CARLO AONZO

SIRIO RESTANI



FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Sonatina op.137 n.1 in Re maggiore (1816)
(originale per violino e pianoforte)

- Allegro molto
- Andante
- Allegro vivace

CARLO AONZO mandolino

SIRIO RESTANI pianoforte

CARLO AONZO, mandolinista concertista di fama internazionale, ha collaborato con prestigiose istituzioni quali l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Nashville Chamber Orchestra e la Dartmouth Symphony Orchestra e si è esibito come solista nelle maggiori sale da concerto come la Carnegie Hall di New York e la Filarmonica di San Pietroburgo. Tra i suoi riconoscimenti spiccano il Primo Premio assoluto e il premio speciale “Vivaldi” al Concorso Internazionale “Pitzianti” di Venezia e il Primo Premio al Walnut Valley National Mandolin Contest a Winfield, Kansas.

Il profondo interesse per la valorizzazione e promozione del mandolino è testimoniato dalle sue innumerevoli collaborazioni sia concertistiche

che didattiche con le orchestre mandolinistiche di tutto il mondo. Come ricercatore ha collaborato con il New Grove Dictionary of Music and Musicians e presentato conferenze sull'iconografia del mandolino in diverse celeberrime istituzioni universitarie tra cui la Waseda University di Tokyo e la St. John's University di New York. Fonda e dirige dal 2006 l'Accademia Internazionale Italiana di Mandolino; vanta un'ampia discografia sia in ambito classico che in diversi altri generi musicali ed è attualmente docente di mandolino presso il conservatorio “G. Frescobaldi” di Ferrara.

SIRIO RESTANI, genovese, si è formato al Conservatorio Niccolò Paganini di Genova, dove ha studiato organo, clavicembalo e composizione. È Maestro Collaboratore di Sala del Teatro Carlo Felice di Genova da trentatré anni.

Oltre ad un'intensa attività come pianista accompagnatore di cantanti lirici e ad una carriera di solista, ha collaborato anche con numerosi gruppi strumentali, specializzati nell'interpretazione della musica barocca con strumenti originali e nella ricerca filologica.

Musicista eclettico, che spazia dalla musica antica al melodramma e alla musica popolare, compositore e polistrumentista, suona anche il bandoneon, la english concertina e l'organetto diatonico.

E' sua creazione il gruppo musicale “la compagnia dell'Alambiq” fucina alchemica dove si fondono influssi sonori apparentemente distanti per creare una nuova, preziosa materia musicale.

19

Domenica
SETTEMBRE 2021
ore 11,15

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

“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 con il 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 bacì 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 Wesendonck 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 Wesendonck - 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 assurdamente 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 an-

davano 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 Wesendonck (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)

Eine Sonate für das Album von Frau M.W.
(Una sonata per l'album di M.me M.W.)
(pianoforte solo)

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



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.

26

Domenica
SETTEMBRE 2021
ore 11,15

Liszt e la grande poesia un omaggio a Dante per i 700 anni dalla scomparsa

“...Italia! Italia!...tu sei stata e sempre sarai il luogo di elezione per quegli uomini che non hanno fratelli tra gli uomini, per quei figli di Dio, quelli esiliati dal cielo, che soffrono e cantano e che il mondo chiama ‘poeti’. Sì, l’uomo ispirato – filosofo, artista o poeta – sempre sarà tormentato da una sofferenza segreta, da un’aspirazione ardente verso di te. La nostalgia dell’Italia sarà sempre la nostalgia delle anime nobili; ognuna di loro esclamerà, insieme col misterioso fanciullo di Goethe: Laggiù! Laggiù!...”
(F.Liszt: lettere «A un poète voyageur / à M. George Sand» su “Revue e gazette musicale” - Parigi 12/2/1837)

36 “...Il bello, in questo paese privilegiato, mi appariva sotto le forme più pure e più sublimi ... Dante ha trovato la sua espressione pittorica nell’Orcaena e in Michelangelo e troverà forse un giorno la sua espressione musicale nel Beethoven dell’avvenire. ...”
(F.Liszt: “Lettres d’un bachelier ès musique” - 2/10/1839)

“Liszt sposa pienamente l’eufonia comune all’immagine femminile italiana e al verso del Petrarca, sino alla sublimazione, sino al punto di non poter dire quanto di profano e quanto di sacro sia espresso nella sua musica ... I Tre Sonetti conobbero prima una versione per voce di tenore e pianoforte e poi quella per pianoforte solo. Si può considerare quest’ultima come il vertice della cantabilità raggiunto da Liszt. ...”
(Michele Campanella: “Il mio Liszt” - ed. Bompiani 2011)

“La fortuna della ballata strumentale – del tutto diversa dalla ballata polifonica fiorita intorno al XIV secolo – è legata al Romanticismo. ... la forma è legata indissolubilmente all’esempio delle quattro Ballate di Chopin, scritte tra il 1831 e il 1842, ispirate a poemi guerrieri e patriottici del polacco Adam Mickiewicz, ... Era inevitabile che il genere suggestionasse anche Liszt, che compose la sua Prima Ballata verso il 1845 e la stupenda Seconda nel 1853, sintetizzando magistralmente in ampie costruzioni i due poli della sua ispirazione, il vigore ritmico e

virtuosistico e l’abbandono lirico.”
(aa. vv. da: I Grandi Musicisti, fasc.4- ed. Fratelli Fabbri 1965)

“... Goethe però non si sente in dovere di rispondere a uno sconosciuto. Un giorno, forse, si sarà pentito di non essere stato più generoso con il giovane musicista: quando il 24 aprile 1830 ascolta Wilhelmine Schröder-Devrient cantargli Il re degli Elfi, e stupito di tanta bellezza chiede, commosso, di baciare sulla fronte la cantante e di rendere onore all’autore della stupendo Lied.
Ma Schubert aveva già chiuso gli occhi da diciassette mesi.”
(aa. vv. da: I Grandi Musicisti, fasc.44 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

FRANZ LISZT (1811-1886)

Fantasia quasi Sonata “Après une lecture de Dante”
n.7 da *Années de pèlerinage: Italie (Deuxième année)*

Tre sonetti del Petrarca:

- “Benedetto sia l’giorno...” (Sonetto 47)
 - “Pace non trovo...” (Sonetto 104)
 - “T’ vidi in terra angelici costumi...” (Sonetto 123)
- nn.4,5,6 da *Années de pèlerinage: Italie (Deuxième année)*

Ballata n.2 in Si minore
Allegro moderato-Lento assai-Allegro deciso

FRANZ SCHUBERT (1797-1828) / FRANZ LISZT

Der Erlkönig (*Il re degli Elfi*)
trascr. dell’omonimo Lied op.1 di Schubert sulla ballata di W.Goethe

FERNANDA DAMIANO pianoforte



FERNANDA DAMIANO



“La giovanissima Fernanda Damiano è un fenomeno, in possesso di un pianismo notevolissimo. È destinata, ne sono sicuro, ad una brillantissima carriera” (A.Ciccolini).

“La piccola ma grande artista Fernanda Damiano è nata per esprimere la parte più bella e più vera della musica, la sensibilità, unico vero dono di un’artista. Fernanda, sei un faro nel mondo meraviglioso dell’arte” (A.M.Pennella).

Dopo il suo primo recital all’età di 8 anni, **FERNANDA DAMIANO** ha debuttato a 10 anni con il concerto in Re maggiore di Haydn al Teatro Impero di Trani e si è esibita come solista in Italia, Grecia, Svizzera, Austria e Stati Uniti. Ha suonato per i principali festival e ha tenuto numerosi concerti in Italia e all’estero tra i quali: Weill Recital Hall-Carnegie Hall New York, Avram Theater Southampton New York, St. Luke’s Church East Hampton New York, Gläserner Saal del Musikverein di Vienna, University Church St. Mary the Virgin Oxford, Festival di Karditsa (Grecia), Accademia “Tibor Varga” Sion, Cremona Mondomusica, Emilia Romagna Festival, Serate Musicali, Museo del Teatro alla Scala, etc.

37 Ha vinto oltre 50 primi premi in concorsi nazionali ed internazionali tra i quali: “Golden Classical Award International Piano Competition” New York, “Vienna Grand Prize Virtuoso”, “Diapason d’oro” Pordenone, Premio di Esecuzione pianistica “Gioiella Giannoni” di Piombino, “Concorso Internazionale Andrea Baldi di Bologna”.

Nata a Taranto il 30/05/1995, si è diplomata a 17 anni con lode e menzione d’onore al Conservatorio “N.Piccinni” di Bari con il Maestro Cinzia Falco e ha conseguito il Diploma Accademico di Secondo Livello all’ I.S.S.M. “F.Vittadini” di Pavia con centodieci, lode e menzione con il Maestro Roberto Paruzzo. Attualmente studia con il Maestro Enrico Pace presso l’Accademia Pianistica Internazionale “Incontri col Maestro” di Imola.

Dal 2017 è docente di pianoforte del Conservatorio di Pavia. È docente di pianoforte dei Corsi internazionali di Interpretazione Musicale per l’Associazione Umbria Classica (Foligno). Ha suonato in diretta per Rai Radio 3 nella trasmissione “Piazza Verdi” ed è stata ospite della trasmissione “Musica Maestro” su Radio 24.

Nel mese di settembre 2019 è stato pubblicato il suo primo Cd, allegato alla rivista Suonare news.

10

Domenica
OTTOBRE 2021
ore 11,15

La discendenza

“[Beethoven] Era piccolo e tozzo dal collo grosso e dall'ossatura atletica. Aveva il viso largo, color rosso mattone... La fronte era potente e rilevata; i capelli neri, irti e spessi, tanto che sembravano non esser mai stati pettinati: veri «serpenti della medusa». (nota: Carlo Czerny fanciullo, che lo vide nel 1801 con la barba di parecchi giorni e una criniera selvaggia, vestito di una giacca e di un paio di calzoni di pelo caprino, credette di incontrare Robinson Crusoe)” (Romain Rolland: “Vita di Beethoven”-B.U.R. ed. Rizzoli 1949)

“Il centro del mondo fantastico di Beethoven era comunque la sua musica, che occupava praticamente tutta la sua giornata. ... Egli raccontò, al suo allievo Carl Czerny, che si esercitava «pazzescamente», in genere fin oltre la mezzanotte, perfezionando quella tecnica che doveva caratterizzarlo come uno dei massimi virtuosi della tastiera del suo tempo...”

“... Benché disprezzasse i fanciulli prodigio, tollerò che uno studente di Czerny, Franz Liszt, suonasse in sua presenza, e si dice che egli avesse espresso appropriate osservazioni per i posteri sul giovane genio. ...”

(Maynard Solomon: “Beethoven” - ed. Marsilio 2002)

“A Roma un uomo assai intelligente, Tullio Ramacciotti, tornato da Parigi, dove aveva studiato con amore le opere dei classici, incominciò verso il 1859 a dare dei concerti di musica da camera. Ad uno di questi, Liszt, giunto da poco a Roma, incontrò Giovanni Sgambati che quel giorno suonava il Septuor di Hummel. ... A Liszt piacque subito la maestria del giovane pianista, lo invitò a casa sua e da allora si strinsero fra maestro e allievo quegli indissolubili vincoli di affetto che durarono poi per sempre.”

(G.M. Angelini Giustiniani: “Liszt” in “La Rassegna Italiana” del 15/9/1886)

“Sergej fu bocciato in tutte le materie di cultura generale e quan-

do il Conservatorio fece intendere che la borsa di studio avrebbe potuto essere sospesa, Ljubov [la madre di Rachmaninov] capì che bisognava fare qualcosa perché le evidenti doti musicali di suo figlio non andassero sprecate. Si mise allora in contatto con Aleksandr Ziloti, affermato allievo di Liszt, e sollecitò da lui un consiglio sul modo migliore di intervenire sulla natura pigra di suo figlio. ... nella primavera del 1888 Rachmaninov riprese a frequentare il Conservatorio, questa volta tra i seniores della classe pianistica di Aleksandr Ziloti... Alla fine dell'anno scolastico superò gli esami di teoria e composizione con il massimo dei voti e l'autunno seguente, riprendendo gli studi pianistici con Ziloti...” (Geoffrey Norris: “Rachmaninov” - ed. Gioiosa 1992)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

dalle Sette Bagatelle per pianoforte op.33: (1795-1802)

- n.1 in Mi bemolle maggiore
- n.2 in Do maggiore
- n.3 in Fa maggiore

Rondò a capriccio in Sol maggiore op.129 (1795-98)
detto: “La collera per un soldino perduto”

CARL CZERNY (1791-1857)

da “L'arte di rendere agili le dita” op.740 :

- n.27 in Re maggiore
- n.50 in Sol minore

FRANZ LISZT (1811-1886)

Valse n.6 da “Soirées de Vienne”
(da “Valse nobles” e “Valse sentimentales” di F. Schubert)

Rapsodia ungherese n.2



MASSIMILIANO GENOT

J. S. BACH (1685-1750) / ALEKSANDR ZILOTI (1863-1945)

Preludio dalla Suite n.1 per violoncello
in Sol maggiore BWV1007

Preludio in Si minore (trascr. del Preludio in Mi min.
dal “Clavicembalo ben temperato” BWV855)

GIOVANNI SGAMBATI (1841-1914)

Preludio e Fuga op.6

SERGEJ RACHMANINOV (1873-1943)

da “Dieci preludi” op.23 :
- n.4 in Re maggiore

da “Morceaux de Fantaisie” op.3 :
- n.2 Prélude in Do diesis minore
- n.4 Polichinelle in Fa diesis minore

MASSIMILIANO GENOT pianoforte

MASSIMILIANO GENOT nasce a Pinerolo dove inizia gli studi pianistici con il maestro Roberto Musto; a sedici anni si diploma con Gianni Sartorio con il massimo dei voti al Conservatorio di Torino. Al Conservatorio Superiore di Ginevra, sotto la guida di Maria Tipo consegue il “Premier Prix de Virtuosité avec distinction”.

In quell' anno, 1991, debutta con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e si diploma in composizione. Nel 1995 effettua la prima

registrazione assoluta della Scuola della Velocità di Czerny secondo i metronomi originali e gli studi op.1 di Liszt.

Tra i suoi maestri ricordiamo Aldo Ciccolini, Piero Rattalino, Lazar Berman e Agostino Orizio, discepolo di Arturo Benedetti Michelangeli. Frequenta l' Accademia di Imola dove consegue il diploma e collabora con l' Accademia come divulgatore della cultura pianistica per vari enti. Dopo il quinto premio al Concorso Internazionale Ferruccio Busoni del 1994, sviluppa la sua attività concertista in Italia ed all'estero, in particolare in Sud America (Brasile, Argentina, Ecuador ed Uruguay) ed in Europa (Amburgo, Varsavia, Monaco, Bayreuth, Lisbona).

Registra in prima mondiale due cd dedicati al compositore torinese Leone Slnigaglia, di cui uno con il soprano Anja Kampe. Riceve il Premio Ghedini della Fondazione Delfino di Cuneo ed il Premio Pinarolium dalla sua città. Ha registrato sue trascrizioni sul pianoforte di Wagner di Villa Wahnfried. Nel 2019 viene chiamato a far parte della giuria del Concorso Internazionale “Viotti” di Vercelli. Nel 2020 esce la parafrasi polistilistica del Totentanz di Liszt, incisa con il pianista jazz Emanuele Sartoris, mentre nel 2021 è prevista l' uscita del primo cd monografico dedicato a Giuseppe Unia, il pianista del Re d'Italia Vittorio Emanuele II, insieme ad Andrea Vigna-Taglianti.

È docente di pratica pianistica ed improvvisazione presso il Conservatorio “G.Verdi” di Torino. Il suo repertorio per pianoforte ed orchestra comprende tra gli altri: il Totentanz di Liszt, i due concerti di Chopin, il concerto di Ravel ed il secondo concerto di Rachmaninov, eseguiti con l'Orchestra Bruni di Cuneo, sotto la direzione del maestro Claudio Morbo.

Tra sacro e orgiastico: «l'apoteosi della danza» con breve omaggio a Chopin nel giorno preciso della scomparsa (17/10/1849)

“... con la Settima sarà un ritorno trionfale, una manifestazione di esaltante forza creativa, da renderne fiero il creatore che sembrò prediligere («una delle mie migliori opere», scriverà a Johann Peter Salomon il 1° giugno 1815, Epistolario, III, p.174)...” (Giorgio Pestelli: “Il genio di Beethoven” - ed. Donzelli 2017)

“Nella Settima sinfonia si direbbe quasi che il soggetto si sia ritratto e non ci parli in alcun modo di sé, ma dia voce a forze primordiali, trasformando l'elemento-ritmo nel cuore pulsante dell'intera composizione” (Danilo Pefumo: “Beethoven, le sinfonie” in Musica e Dossier, anno3 n.17- ed. Giunti - apr.1988)

“L'aspetto estroso, ai limiti della stravaganza, fu il primo elemento avvertito da una parte della critica del tempo; ... Toccherà alla solita acutezza di Wagner capovolgere le ricorrenti censure contro la stravaganza, cogliendo l'essenza di quella ebbrezza che freme nell'opera: «Tutta l'irruenza, tutto lo struggimento e il tumulto del cuore qui diventano una gioiosa euforia, che ci trascina con bacchica forza attraverso tutti gli spazi della natura, attraverso tutte le correnti e i mari della vita; giubilanti, coscienti di noi stessi, ci inoltriamo ovunque al ritmo audace di questa danza delle sfere a misura d'uomo. Questa Sinfonia è l'apoteosi stessa della danza, è la danza nella sua essenza più sublime» (Wagner 1858, p.90)” (Giorgio Pestelli: op. citata)

“L'origine dei Preludi chopiniani è, dunque, in una serie di appunti che il compositore conservava, ... impressioni e visioni, magari fuggevoli, di espressione immediata, ... Sono l'esempio più perfetto di miniatura musicale che ci abbia dato il Romanti-

cismo ...”

“Le Mazurche seguono il ritmo della vita musicale di Chopin, ... rappresentano il costante ricordo della sua patria lontana, di quanto essa ha di autentico, di lirico e, per lui, di nostalgico. ... Scrivendo Mazurche dall'infanzia agli ultimi giorni (l'ultima composizione lasciata in abbozzo è una Mazurca), in esse vi è tutto lo svolgersi della sua personalità artistica...” (Gastone Belotti: “Chopin” - E.D.T. 1984)

“Chopin ha liberato quel quid ignorato di poesia che era solo accennato nei temi originali delle mazurche polacche. ... Tutto vi si ritrova, civetteria, vanità, fantasie, simpatia, elegie, passioni e sbocciare di sentimenti ...” (Franz Liszt: “Chopin, vita e arte” - ed. Rizzoli, B.U.R. 1963)

“Nel primo Mephisto-Valzer, brano che in qualche misura potrebbe essere un ritratto di Liszt, la danza si presenta in tono aggressivo ... e poi in atteggiamento più consono alla natura stessa del valzer: sensuale, ambiguo, quasi carnale. ...” (Michele Campanella: “Il mio Liszt” - ed. Bompiani 2011)

“Forse suggestionato dal valore poetico dei versi di Lenau, o più probabilmente affascinato per una straordinaria affinità elettiva con il poeta e con gli stessi personaggi di Faust e Mefistofele, Liszt trova accenti profondamente convincenti, e trasfigura lo spietato, aggressivo demonismo di Mefistofele in una musica ricca di ambivalenze, di contrasti. ... Raramente uno spunto poetico ha trovato una così completa trasformazione in puri termini musicali: Liszt, il virtuoso e l'abate, il conquistatore e l'indifferente, ci ha dato il suo definitivo testamento artistico.” (aa. vv. da: I Grandi Musicisti, fasc.5 - ed. Fratelli Fabbri 1965)



ELIANA GRASSO

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonia n.7 in La maggiore op.92 (1811-12)
nella trascrizione per pianoforte solo di **Franz Liszt**

- *Poco sostenuto - Vivace*
- *Allegretto*
- *Scherzo: Presto-Assai meno presto-Presto*
- *Allegro con brio*

Omaggio a Chopin con 4 suoi brevi brani legati al mondo della Danza

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

- Preludio in Mi minore op.28 n.4
- Preludio in La maggiore op.28 n.7
- Mazurca in La minore op.17 n.4
- Mazurca in La minore op.68 n.2 (postuma)

FRANZ LISZT (1811-1886)

“La danza nella taverna del villaggio”: Mephisto Valzer n.1
(versione per pianoforte solo dello stesso Liszt) S.514

ELIANA GRASSO pianoforte

ELIANA GRASSO, pianista, svolge attività concertistica in Europa e negli Stati Uniti in sale rinomate, come la Wigmore Hall, la Royal Academy of Music e il Bloomsbury Theater a Londra, la Carnegie Hall a New York, la Sala Verdi a Milano, l'Hermitage di San Pietroburgo, Theatre La Filature di Mulhouse, la Sala Maffeiiana del Teatro Filarmonico di Verona, il Teatro Sociale di Bellinzona, la Cappella Paolina del Quirinale a Roma, Salon Chopin (Société Historique Polonaise) a Parigi, Palazzo Ducale a Mantova, Teatro Piccolo Regio a Torino e numerose altre.

Diplomata con il massimo dei voti presso il conservatorio “G. Verdi” di Torino, e premiata con la borsa di studio “Lascito Piacenza” per il miglior esame conclusivo, prosegue gli studi presso l'Accademia “Incontri con il Maestro di Imola” dove studia con F.Scala, R.Risaliti, P.Masi. Si perfeziona anche con K.Bogino, E.Arciuli, P.Badura-Skoda, M.Damerini, A.Lucchesini, S.Gadžijev, J.Swann, P.De Maria, L.Pogorelich.

Debutta nel 1994 eseguendo il concerto in re maggiore di Haydn, diretta da Luca Pfaff con l'Orchestra Sinfonica di Mulhouse, ricevendo grandi consensi di pubblico e critica, e ha poi collaborato con numerose orchestre quali l'Orchestra Magister Harmoniae, l'Orchestra Piccolo Auditorium Paradisi, l'Orchestra del Teatro Filarmonico di Verona, diretta fra gli altri

da Piero Bellugi.

Si esibisce regolarmente come solista e in formazioni cameristiche per le più importanti stagioni musicali italiane quali: MITO Settembremusica (Torino), Società dei Concerti (Milano), Unione Musicale (Torino) Trame Sonore (Mantova), I Concerti del Quirinale (Roma), Polincontri (Torino), Rivolimusica, I Concerti dell'Università della Tuscia (Viterbo), Milano Classica, I Concerti del Pomeriggio del Teatro Alfieri (Torino), Fondazione William Walton (Napoli), Settembre Musicale Orta (Novara), Ravello Concert Society (Napoli), Concerti a Palazzo Labia (Venezia), Teatro Torti (Bevagna). Si è anche esibita in Russia, Stati Uniti, Francia, Svizzera, Inghilterra e Romania.

Collabora stabilmente in duo con il flautista Romano Pucci (primo flauto Teatro alla Scala di Milano), a quattro mani e due pianoforti con la pianista Irene Veneziano ed esplora il repertorio liederistico con il soprano Susanna Rigacci.

È stata premiata in numerosi concorsi: a 13 anni si classifica terza assoluta al Concorso Internazionale di San Pietroburgo, da allora si classifica prima assoluta in numerosissimi concorsi italiani: Stresa, Premio J.S. Bach, Premio Kawai, Premio Clementi e molti altri. Più recentemente, nel 2014 è vincitrice del Concorso Internazionale Festival di Bellagio

Suoi concerti sono stati trasmessi in diretta da emittenti radio quali Rai Radio3 e recentemente è stata ospite della trasmissione "Il Pianista" in onda su Radio Classica. Ha registrato per l'etichetta Sheva un cd dedicato a Chopin e ha partecipato alla registrazione integrale delle Sonate per violoncello e pianoforte di Beethoven in duo con Stefano Cerrato. Per l'etichetta Velut Luna ha registrato "Sortilèges" con musiche di Ravel e Saint Saëns in duo con I. Veneziano; per Egea l'integrale delle opere di T.Milanollo in duo con la violinista Valentina Busso; per Da Vinci Publishing il cd "Lettres sur la Danse", con l'integrale delle ballate di Chopin e altri brani.

Ha affiancato all'attività concertistica l'attività di docente e pianista collaboratore stabile presso l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano dal 2010 al gennaio 2021. Attualmente insegna Pratica e Lettura Pianistica presso il Conservatorio "Franco Vittadini" di Pavia.



Il pianoforte

“**G**razie 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.

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

13 giugno	Michelangelo Carbonara (b/n)
20 giugno	Maurizio Baglini (b/n)
04 luglio	Elena Nefedova (b/n)
11 luglio	Ivan Donchev
12 settembre	Carlo Aonzo-Sirio Restani
19 settembre	Ana Lushi-Kozeta Prifti
26 settembre	Fernanda Damiano
10 ottobre	Massimiliano Genot
17 ottobre	Eliana Grasso (b/n)

Albo d'oro dei partecipanti a Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este 2011-2020

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 - Claudio Curti Gialdino
Michele Di Filippo
Giuseppe Giulio Di Lorenzo - Licia Di Pillo
Ivan Donchev - Cecilia Facchini
Davide Facchini - Emanuele Frenzilli
Massimiliano Genot
Julia Hermanski - Cesidio Iacobone
Martin Ivanov - Pino Jodice
Viviana Lasaracina - Fabio Ludovisi
Antonello Maio - Monica Maranelli
Kaori Matsui - Arianna Morelli - Elena Nefedova
Federico Nicoletta - Andrea Nocerino
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 - Axel Trolese
Irene Veneziano - Aleksandr Vershinin
Alessandro Viale - Massimo Viazzo - Marta Vulpi
Kaoru Wada - Enrico Zanisi
Olga Zdorenko - Andrei Zvonkov

**AUDITORIUM
CASA DELLE CULTURE
E DELLA MUSICA**
*Piazza Trento e Trieste
Velletri (RM)*

Si consigliano i Parcheggi:
Via Accademia Italiana della Cucina
(per chi arriva da Via San Giovanni Vecchio)
Via Pia
(per chi arriva da Piazza Garibaldi)

INGRESSO AD OFFERTA LIBERA

PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA

I concerti si terranno con capienza dimezzata e posti distanziati, rispettando i protocolli di sicurezza anti Covid.

*È necessaria la prenotazione
ai nn. 371.1508883 o 339.3381360
oppure via e-mail a colleionci@gmail.com*

ASSOCIAZIONE COLLE IONCI
www.associazionecolleionci.eu

◆◆◆
PROSMILE
CENTRO ODONTOIATRICO

Via Vittorio Veneto, 18 | Albano Laziale (Roma) | Tel. 06.9322646
www.pro-smile.it

Idee per il dopo concerto:



Ristorante "La Casina delle Rose - da Omero"
Viale Piave, 2 - Genzano di Roma
Tel. 06.9330115 - 06.9331828 - 366.4686204



Ristorante "O' Stario da Radicuzza"
Via Paolina, 114 - Velletri (RM) - Tel. 377.5908808



Ristorante "Le antiche mura"
P.zza Trento e Trieste, 23/24 - Velletri (RM)
Tel. 06.86665331 - 338.9020543

Questi ristoranti prateranno uno sconto del 10% sui prezzi alla carta il giorno del concerto esibendo il tagliando di partecipazione