



Associazione Culturale
COLLE IONCI



FONDARC
Fondazione di partecipazione
Arte e Cultura Città di Velletri



Non solo piano solo

IL "SUONO" DI LISZT A VILLA D'ESTE
XI edizione | 2023

direzione artistica Giancarlo Tammaro

Edizione straordinariamente ospitata presso la

Casa delle Culture e della Musica
Auditorium "Romina Trenta"

Piazza Trento e Trieste • VELLETRI (Roma)

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



*È con viva soddisfazione, e gratitudine verso le autorità, che abbiamo accolto l'intitolazione di questo Auditorium alla dott.sa **Romina Trenta**, già Assessore alla Cultura del Comune di Velletri, che aveva manifestato sempre grande stima per questa nostra iniziativa e alla quale avevamo già dedicato un grato ricordo nella scorsa X edizione per la sua prematura scomparsa.*



Calendario concerti:

26 febbraio

I miei amati Chopin e Liszt

5 marzo

Tra Richard Wagner e Franz Liszt

19 marzo

Un intreccio di stili nel tempo

2 aprile

Clara, Robert & Co

16 aprile

L'evoluzione della forma:
da Beethoven a Chopin

30 aprile

Liszt e gli autori che amava

7 maggio

Tutto Liszt in Trio e altro

14 maggio

Due compagni di studi in competizione

28 maggio

Un, due, Trio: Schubert

4 giugno

Rachmaninov a due e quattro mani

La presente XI Edizione 2023 della Rassegna intende proporre il pianoforte storico protagonista dei nostri concerti non soltanto in recital di singoli interpreti ma anche e prevalentemente in formazioni da camera: duo a 4 mani, duo con violino, il classico trio con violino e violoncello, nonché in veste di strumento solista col Concerto n.1 di Chopin, in versione con Ensemble d'archi in luogo dell'orchestra. Un'attenzione particolare ci sarà per Aleksandr Skrjabin, il cui 150enario dalla nascita si è concluso da poco, essendo nato il 6 Gennaio 1872, e per Sergej Rachmaninov, la cui medesima ricorrenza continuerà per tutto il 2023, essendo nato il 1° Aprile 1873.

Come ogni anno, fin dalla prima edizione, la Rassegna propone, insieme con artisti già da tempo affermati, la presenza – che quest'anno è decisamente maggioritaria – di giovani interpreti, sempre comunque di comprovati talento e bravura, consentendo loro un'esperienza particolare con uno strumento inusuale, che spesso fa scoprire le vere sonorità volute dall'autore, specie se questi è anteriore alla fine dell'800: sonorità che con una certa abilità si può cercare di ottenere pure col pianoforte moderno anche se non perfettamente, ma bisogna pur sempre averle prima individuate.

Questa manifestazione, nata per il bicentenario di Liszt nel 2011, si basa sull'uso di un pianoforte Erard del 1879 come quello che Liszt usò nella sua carriera concertistica ed ebbe anche nei suoi soggiorni a Villa d'Este – da cui il nome che la Rassegna mantiene, pur essendosi attualmente spostata dalla villa di Tivoli – è proseguita poi negli anni e giunge ora alla XI edizione. Per una casuale coincidenza, l'appuntamento che inaugura questa seconda decade di edizioni, e che propone per la prima volta un concerto per pianoforte e orchestra, vede protagonista la giovane pianista Michelle Candotti che si è distinta a livello internazionale giungendo in semifinale al prestigioso Concorso Chopin di Varsavia di un anno fa, esattamente come il concerto che inaugurava la prima decade nel 2011 e che ebbe protagonista Irene Veneziano, la quale aveva allora la medesima età ed era anch'ella reduce dalla semifinale del Concorso Chopin dell'anno prima (senza tener conto del programma, che era anch'esso su Chopin e Liszt). Ad essere scaramantici dovremmo vederlo come un segno di buon auspicio!

Avremo poi un concerto monografico sulle opere del primo Wagner nelle trascrizioni pianistiche di Liszt, che vedrà impegnato un giovane pianista il quale ha da poco intrapreso l'incisione integrale delle trascrizioni lisztiane di Wagner e che per la prima volta si esibirà sul tipo di pianoforte che fu di Liszt ma anche dello stesso Wagner. Sarà questo uno dei quattro concerti su dieci che vedranno unico protagonista il pianoforte solo, come lo sarà pure quello dedicato ai coniugi Schumann e a due altri grandi autori legati a loro per stima ed amicizia quali furono Chopin e Brahms, ed ancora lo sarà il concerto che tratta il passaggio dalle forme classiche a quelle più libere del periodo romantico in Beethoven e Chopin, ed infine quello dedicato a Skrjabin e Rachmaninov, nati ad un anno di distanza uno dall'altro e che si ritrovarono con lo stesso insegnante di pianoforte e compagni di studi in Conservatorio.

Un giovanissimo duo di violino e pianoforte ci proporrà un breve excursus di stili dal periodo barocco al classico, al romantico, fino al contemporaneo, mentre un duo a 4 mani di particolare prestigio – per la presenza di Leslie Howard, unico pianista al mondo ad aver inciso tutta la sterminata opera pianistica lisztiana – ci proporrà, oltre Mendelssohn e Liszt, una sonata di Anton Rubinstein, oggi quasi dimenticato ma all'epoca famosissimo e assai richiesto concertista ed anche autore, amico ed emulo dello stesso Liszt. Il Trio Aeonium ritorna per offrirci stavolta tutte le

composizioni lisztiane per questa formazione, con in aggiunta il Trio di Ravel, altro celebre autore, decisamente più moderno ma che possedeva anch'egli un Erard. Chiudono infine questa XI Edizione due concerti monografici: quello del Trio Hermes, interamente dedicato a Schubert, con il Trio op.100 – celeberrimo anche per il vasto uso cinematografico – che sarà preceduto da un sognante Trio “Notturmo” op.148, ed infine il concerto tutto dedicato a Rachmaninov, con una prima parte di pianoforte solo ed una seconda di pianoforte a 4 mani che presenta tutta la sua produzione originale per tale formazione.

Introduzione ai concerti

È con grandissimo piacere che iniziamo questa XI Edizione 2023 – come del resto era già accaduto per la precedente – con una novità assoluta rispetto alla nostra tradizionale programmazione: per la prima volta avremo un “Concerto per pianoforte e orchestra”, anche se quest’ultima è rappresentata – così si può dire, ma nel caso presente non costituisce una limitazione – da un Ensemble d’archi o meglio da una “Orchestra d’archi da camera”, in quanto le sezioni dell’orchestra d’archi ci sono tutte: violini primi e secondi, viole, violoncelli e contrabbassi, ma per occupare poco spazio ogni sezione ha un numero ridotto di elementi, al limite uno solo, com’è nel nostro caso per violoncello e contrabbasso.

Il primo **concerto di Domenica 26 Febbraio** vede dunque impegnata la giovane pianista **Michelle Candotti** con la partecipazione dell’orchestra da camera de **Gli Archi del CDM** di Tivoli con il suo direttore **M° Federico Biscione**, ed ha il titolo significativo **“I miei amati Chopin e Liszt”** proprio in riferimento agli autori preferiti dalla pianista, che è appunto reduce dalla partecipazione al girone finale del prestigiosissimo Concorso Chopin di Varsavia, come già detto nella premessa. Altro particolare significativo è che l’orchestra per il Concerto di Chopin, come vediamo, viene da Tivoli, la città dove è nata questa rassegna concertistica che nel nome porta sempre il riferimento esplicito alla Villa d’Este. L’orchestra da camera impegnata per l’occasione è una compagine ridotta, particolarmente selezionata, della più ampia orchestra “Gli Archi del CDM”, ed è composta quasi esclusivamente da ex allievi in carriera e da docenti del CDM.

“... *L’Adagio del mio nuovo Concerto è in mi maggiore. ...*” (Varsavia, 15-5-1830); “... *Partirò il giorno x del prossimo mese, tuttavia devo provare prima il mio Concerto, perché il Rondò è già finito. ...*” (Varsavia, 21-8-1830); “... *Ho provato l’ultimo mercoledì il mio Concerto con il quartetto. Ne sono stato abbastanza contento, ma non troppo. ...*” (Varsavia, 18-9-1830); “... *Io ho già terminato il mio secondo Concerto, ma mi sento ancora così ignorante come quando non conoscevo la tastiera. È troppo originale, alla fine non riuscirò neppure ad impararlo. ...*” (Varsavia, 22-9-1830): questo scrive Chopin, nelle lettere all’amico di giovinezza Tytus, a proposito del suo *Concerto in Mi minore*. Gli studiosi sono universalmente concordi nell’affermare che di tutte le composizioni di Chopin quelle più citate nel suo epistolario sono proprio i due Concerti e in particolare questo in *Mi minore* n.1 che, come vediamo, è del 1830, mentre il n.2 in *Fa maggiore* era stato in realtà composto per primo nel 1829 ma poi pubblicato come secondo: ciò non perché l’autore lo ritenesse inferiore (come fu ad esempio nel caso dei Concerti n.1 e n.2 di Beethoven)

ma perché al momento della richiesta da parte dell’editore, a Parigi nel 1833, non era riuscito a ritrovarne per tempo le bozze. Parla tanto nelle sue lettere di questo *Concerto* perché esso rivestiva un’importanza particolare: doveva essere il pezzo forte per la sua esibizione d’addio, prima della partenza da Varsavia alla fine del 1830. Era una partenza per tentare la carriera di musicista in una città grande e importante come Vienna e altre capitali europee, un allontanamento dalla sua amata Polonia che non doveva certo essere definitivo, ma che purtroppo si rivelò tale, soprattutto per gli avvenimenti politici che videro le istanze di libertà dei polacchi, e tra questi soprattutto dei compagni di giovinezza di Chopin, schiacciate dalla repressione dell’impero zarista. Fu proprio per l’incombere di una sommossa a Varsavia, e delle conseguenti limitazioni alla concessione dei passaporti, che la sua partenza fu anticipata al 2 novembre del 1830. Il commiato dai suoi concittadini, ammiratori ed amici, era stato l’11 ottobre e comprendeva l’esecuzione di questo nuovo Concerto poi pubblicato come n.1.

Il soggiorno a Vienna non è artisticamente proficuo, e neppure umanamente: dopo pochi mesi Chopin riparte alla volta di Parigi, che sarebbe diventata la sua patria d’elezione, dove arriva nel settembre 1831 e riesce a tenere, con grande successo, un primo concerto proprio il 26 febbraio 1832: con il concerto di oggi abbiamo quindi centrato un vero e proprio anniversario per quanto riguarda Chopin!

Dalle citazioni riportate alla pagina del programma si nota quanto sia stata accesa la polemica su come sia poco rilevante l’orchestra nei due Concerti di Chopin, tuttavia è pur vero che grazie a questo cosiddetto “difetto”, ma che in fondo tale non è, possiamo permetterci di goderne anche in sale che non dispongono di spazi sufficienti per un’orchestra vera e propria, senza però sostanziali perdite nel risultato artistico. Abbiamo per di più l’occasione di ascoltare questo concerto con un pianoforte dell’800, assai simile a quelli in uso al tempo di Chopin, la cui sonorità abbiamo già accertato essere ottimale nell’impasto con quella degli archi.

Il **Concerto n.1 in Mi minore** si apre con un’introduzione orchestrale insolitamente ampia cui segue l’entrata del pianoforte con un primo tema dal carattere lirico, già accennato in precedenza dagli archi; il secondo tema è più mosso ed ha la connotazione di “maestoso” enunciata nel nome del 1° movimento; lo sviluppo è ampio, ma poi la ripresa presenta solo il primo tema con tutte le sue figurazioni, mentre il secondo confluisce in una coda virtuosistica che termina infine con i soli archi. Il 2° movimento è lo stesso Chopin, in una lettera all’amico Tytus del maggio 1830, a parlarne così: “*Non intendo cercarvi la forza; ha piuttosto il carattere di una romanza calma, malinconica; deve dare l’impressione di un dolce sguardo rivolto a luoghi che suscitano mille piacevoli ricordi. Si tratta di una fantasticheria del bel tempo di primavera, ma al chiaro di luna. Perciò l’accompagnamento è in sordina, cioè con i violini attutiti da una specie di pettine, che circondando le corde dà loro un certo tono nasale ed argentino.*” Quest’atmosfera poetica, colma di tenerezza, al limite del languore, pare confermare l’influenza dell’innamoramento giovanile di Chopin per la studentessa di canto Konstancia Gladkowska, che i critici sostengono sia presente in entrambi i suoi Concerti, almeno per i movimenti in Adagio, come confessa lo stesso Chopin, sempre in una lettera all’amico Tytus, per il “Larghetto” del concerto n.2: l’aveva voluta caparbiamente coinvolgere come cantante nel suo “Concerto di commiato”, ma dopo la sua partenza da



Il giovane
Fryderyk Chopin

Varsavia, ella l'aveva subito dimenticato e si era sposata con un ricco possidente. Il 3° movimento è un *Rondò* con il tema ricorrente enunciato dal pianoforte dopo un'introduzione solenne degli archi: si tratta di una Krakowiak, una danza appunto "*Vivace*" e dal ritmo sincopato caratteristica della regione di Cracovia (come la Mazurca è caratteristica della regione di Varsavia, la Mazovia); è un tema che si ripete con lo stesso ritmo e con talune figurazioni, ma talvolta veloce e talaltra rallentato, con quell'alternanza di lento e svelto tipica di molte danze slave.

La seconda parte del concerto odierno è dedicata a Liszt e al pianoforte solo: si comincia con i toni drammatici ed eroici della *Parafraresi da concerto su "Ernani"* che Liszt compose in due versioni, tra la seconda metà degli anni '40 dell'800 (l'Opera è del 1844) e il 1859, quando mette a punto la 2° versione, pubblicata nel 1860 e che è quella che ascoltiamo. "Ernani" è un'opera di Verdi che Liszt ha conosciuto veramente a fondo, avendola messa in scena egli stesso a Weimar, dove fu direttore artistico del teatro dal 1847 alla fine del 1858: tale *Parafraresi da concerto* è naturalmente di quelle fatte per ammaliare il pubblico e strappare gli applausi



Franz Liszt

Questo primo concerto della XI edizione termina ricollegandosi idealmente alle due precedenti edizioni in cui abbiamo celebrato – sempre con Liszt – il 700enario dantesco, nel suo pieno e al suo scadere: a settembre 2021 con la "Sonata Dante" e nel Supplemento del settembre 2022 con la "Sinfonia Dante" a 2 pianoforti; e si ricollega in modo ciclico, riproponendo proprio la "Sonata" che aveva aperto le nostre celebrazioni. Come già spiegato allora, la lettura del poema dantesco, divenuto oggetto di culto letterario nel clima Romantico di rivalutazione del Medioevo, era stata per Liszt e la sua amante, e poi madre dei suoi figli, Marie de Flavigny sposata al Conte d'Agoult, 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. 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 e infine pubblicata nel 1856 come ultimo brano del secondo libro degli Anni di Pellegrinaggio, quello dedicato all'Italia. Il nome attribuitole di *Fantasia quasi Sonata "Après une lecture de Dante"*, è riferito 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 tormenta 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 spirti 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.

Nel **concerto di Domenica 5 Marzo "Tra Richard Wagner e Franz Liszt"** è impegnato un altro giovane pianista, **Filippo Tenisci**, allievo, tra gli altri, del M° Maurizio Baglini, grande amico di questa rassegna ed estimatore del nostro pianoforte d'epoca. Filippo Tenisci è attualmente impegnato nell'incisione di tutte le trascrizioni di Liszt dalle opere di Wagner e abbiamo quindi colto l'occasione per proporre un concerto interamente dedicato a questo repertorio, e in particolare al primo Wagner, quello ancora un po' legato allo stile dell'opera italiana, ma tralasciando le prime due opere giovanili (ignorate pure da Liszt) ed anche il primo lavoro maturo che fu "Rienzi", e trattando perciò "L'olandese volante", "Tannhäuser" e "Lohengrin". Il titolo del concerto allude non solo alle relazioni artistiche tra i due musicisti ma pure a quelle umane, in quanto Liszt fu prima grande amico e importante sostenitore di Wagner e successivamente anche suocero, avendo Wagner sposato in seconde nozze la di lui figlia Cosima. Il sostegno di Liszt fu decisivo soprattutto per queste prime opere, quando Wagner ancora non era affermato, e un particolare che ci riguarda direttamente è che con alcune di queste trascrizioni, insieme con quelle programmate nel 2013 per il bicentenario wagneriano, possiamo dire di aver completato l'esecuzione su questo pianoforte Erard di tutte le composizioni di Liszt su musiche di Wagner.

Questo recital presenta anch'esso un aspetto "ciclico": comincia e termina con le note del maestoso *Coro di pellegrini* del "Tannhäuser", opera mediana di questo trittico di lavori fondamentali per "l'iniziazione" di Wagner, come afferma egli stesso nella citazione alla pagina del programma: «*Col Lohengrin avevo trovato la maturità musicale, come con l'Olandese volante quella poetica. Si tratta ora di fondere completamente i due elementi, rompendo ogni compromesso con le convenzioni del passato,...*». Questa fusione la metterà in pratica nella successiva "Tristan e Isolde", che intraprese nel corso degli anni '50 dell'800 – mettendo momentaneamente da parte la già iniziata "Tetralogia" – ma che vedrà la première solo nel 1865, inaugurando una nuova era nella storia del melodramma: con quella "melodia infinita" che impone alla musica di seguire l'azione scenica senza soluzione di continuità, senza più la consueta suddivisione in arie e recitativi che caratterizzava l'opera fino ad allora e che ancora si trova, sempre più rarefatta, anche nei suoi lavori fino a "Lohengrin". La scelta di trattare in un intero concerto le sole opere della prima maniera è stata possibile anche grazie al fatto che queste sono state trascritte in maggioranza: ben 11 titoli contro i 4 delle opere successive, contando pure la "Fantasia su temi del Rienzi", unico pezzo di Liszt desunto da Wagner che non sia una pura trascrizione.

Si inizia con *Tannhäuser* e precisamente con il *Coro di pellegrini*, una marcia di carattere solenne che compare quasi all'inizio, nel I atto, e poi ancora alla fine, nel III atto, ma è pure una potente presenza nell'*Overture* che chiude il nostro concerto: la scaletta rende quindi omaggio anche alla ciclicità con cui questa musica compare nell'opera stessa, un'opera definita dall'autore "grande opera romantica" e che pare gli sia stata cara più di ogni altra, tanto che fino agli ultimi giorni di vita continuò a pensare di migliorarla, come si intuisce dalla citazione del diario di Cosima riportata sul programma. L'opera è ispirata a personaggi realmente esistiti ma è chiaramente resa romanzesca dalla fantasia di



Richard Wagner

Wagner: il giovane poeta Tannhäuser è stato irretito dai piaceri nel Monte di Venere, ma riesce a divincolarsene e a tornare alla vita normale e alla sua innamorata Elizabeth, figlia del Margravio di Turingia. Viene coinvolto in una tenzone poetica nel castello di Wartburg alla presenza del Margravio e qui, provocato da altri poeti, confessa di esser stato sul Monte di Venere. È perciò condannato ad unirsi ai pellegrini per recarsi a Roma e ottenere il perdono dal Papa. Quando mesi dopo i pellegrini tornano, Tannhäuser, disperato per non aver ottenuto il perdono, si attarda; Elizabeth in vedetta su un colle, non vedendolo tornare, fa un voto alla Madonna offrendo la sua vita per la salvezza dell'amato; l'anziano poeta Wolfram che l'ha accompagnata, anch'egli segretamente innamorato di lei, capisce di non poter impedirle di sacrificarsi e intona allora la commovente, dolcissima preghiera **“O du mein holder Abendstern”** [O tu mia benigna stella della sera] perché la stella accompagni la sua anima verso il cielo. Tannhäuser, sfinito, si lascerà morire sul corpo

esanime di Elizabeth, il cui sacrificio gli ottiene tuttavia il perdono divino. Per motivi puramente di estetica musicale, questo brano profondamente lirico del III atto è stato inserito prima della **Entrata degli ospiti nel Wartburg** che ovviamente nell'azione scenica lo precede di molto: è quest'ultimo come una marcia alquanto varia, ora marziale, ora più lenta, ora più leggera, quasi a suggerire la varietà di personaggi che stanno entrando per assistere alla tenzone poetica.

I due brani da **L'olandese volante**, opera che precede *Tannhäuser* di 2 o 3 anni, sono invece nello stesso ordine logico dell'azione teatrale: l'agile e animato **Canto delle filatrici** fornisce, all'inizio del II atto, l'ambientazione all'interno della casa del padre di Senta, la giovane destinata a riscattare con il suo amore il misterioso navigatore olandese, condannato a solcare i mari in eterno finché una donna non rompa l'incantesimo con il suo amore fedele. Senta ancora non sa che il padre sta per tornare insieme con il misterioso navigatore, incontrato per caso dopo una tempesta e che promette grandi ricchezze per la donna che sposerà, ma è affascinata proprio da questa leggenda dell'olandese e la sta cantando nella sua **Ballata**, il tema musicale certamente più conosciuto di tutta l'opera per essere il tema ricorrente della sua celebre ouverture.

Con **Lohengrin** siamo all'ultima, in ordine di tempo, delle tre opere trattate: ebbe la prima rappresentazione proprio grazie a Liszt nel 1850, quando era direttore artistico a Weimar, su richiesta implorante di Wagner che, bandito dalla terra tedesca per la partecipazione ai moti rivoluzionari del '48, non poteva più metterla in scena autonomamente, e neppure poté assistere a questa “prima” diretta da Liszt, che ebbe comunque un grande successo. Liszt quindi conosceva a fondo l'opera e ne fece ben quattro trascrizioni di altrettanti momenti, e di queste la scaletta ne prevede tre. Il **Corteo nuziale di Elsa alla Cattedrale** si riferisce al corteo di nobili e sudditi del ducato di Brabante che nel II atto si radunano per andare ad assistere alle nozze di Elsa, figlia del defunto duca, con il misterioso e provvidenziale cavaliere Lohengrin, il quale era miracolosamente arrivato in suo aiuto per difenderla nel “Giudizio di Dio”, in cui si decideva della colpevolezza o no di Elsa per la scomparsa del fratello, erede naturale del ducato. Il delicato **Sogno di Elsa** che segue è invece nel I atto, quando Elsa, la quale deve scegliere un cavaliere che la rappresenti nel “Giudizio”, dichiara come in estasi di aver sognato che un prode guerriero sarebbe venuto a salvarla dall'ingiusta e tremenda accusa del conte Telramund, il quale vorrebbe così usurpare il potere. Il **Monito di Lohengrin ad Elsa** è nel III e conclusivo atto: è il momento in cui Lohengrin, che in realtà è un cavaliere del Santo Graal e figlio di Parsifal, rammenta severamente ad Elsa il patto che nessuno deve sapere chi sia e che lei stessa, ormai sua sposa, non deve mai chiederglielo, pena il suo abbandono e il ritorno nel luogo misterioso da dove è comparso.

Conclude il concerto la maestosa **Overture di Tannhäuser** in cui, oltre alla ricorrente solenne “Marcia dei pellegrini”, è presente anche il vivacissimo e sinuoso tema del “Monte di Venere” [il Venusberg]: è un pezzo da concerto di grande effetto (e impegno) che probabilmente Liszt aveva già composto negli ultimi anni della sua carriera di virtuoso e poi rivisto e pubblicato più tardi, avendo esso insieme le caratteristiche di una fedele trascrizione e di una fantasmagorica parafrasi.

Conclude il concerto la maestosa **Overture di Tannhäuser** in cui, oltre alla ricorrente solenne “Marcia dei pellegrini”, è presente anche il vivacissimo e sinuoso tema del “Monte di Venere” [il Venusberg]: è un pezzo da concerto di grande effetto (e impegno) che probabilmente Liszt aveva già composto negli ultimi anni della sua carriera di virtuoso e poi rivisto e pubblicato più tardi, avendo esso insieme le caratteristiche di una fedele trascrizione e di una fantasmagorica parafrasi.

Nel **concerto di Domenica 19 Marzo** i due giovani protagonisti, la violinista **Hinako Kawasaki** e il pianista **Jacopo Feresin**, ci propongono un excursus storico-stilistico della Sonata – o del Duo in generale – per violino e pianoforte: da ciò deriva il titolo **“Un intreccio di stili nel tempo”**. Si procede in ordine cronologico, a cominciare quasi dai primordi, che tradizionalmente si fanno risalire al 1700, anno di pubblicazione della raccolta di “Sonate a violino e violone o cimbalo” op.5 di Arcangelo Corelli: si tratta di sonate in cui il violino è il protagonista, sostenuto da una linea di basso affidata al violone (ben presto sostituito dal violoncello) o al clavicembalo, e da quest'ultimo il passaggio al più moderno pianoforte appare naturale, anche se nel corso del tempo esso avverrà con modalità alquanto diversificate.

Il primo brano è quindi nello stile “barocco” per violino e “basso continuo”: la **Ciaccona in Sol minore** del violinista e compositore bolognese Tommaso Antonio Vitali, figlio d'arte in quanto il padre Giambattista era stato addirittura tra i fondatori della celebre Accademia Filarmonica di Bologna, tanto che Tommaso veniva comunemente chiamato il “Vitalino”, e con tale nome è attribuita a lui questa *Ciaccona* nel più antico manoscritto che la riporta: una copia conservata nella Biblioteca Statale di Dresda con la nota in italiano “Parte del Tomaso Vitalino”. La *Ciaccona*, antica danza di origine forse centro o sud-americana approdata in Europa nel '500, fu assimilata ben presto dalla cultura musicale europea, ma via via modificata nel carattere: da quello iniziale piuttosto vivace e un po' lascivo a quello paludato e solenne di danza di corte, il carattere ad esempio ripreso da Bach per la sua celeberrima *Ciaccona* della Partita n.2 per violino solo. Nella *Ciaccona* di Vitali, che ci propone il duo Kawasaki-Feresin, c'è un ulteriore intreccio di stili, in quanto è una versione adattata al pianoforte da Ferdinand David – grande violinista tedesco coetaneo di Mendelssohn, che gli dedicò il suo celebre Concerto per violino – e presenta contaminazioni nello stile romantico del tempo, in cui il pianoforte non è certo relegato al mero ruolo di basso continuo.

Con la successiva **Sonata per pianoforte e violino** [dicitura originale] **op.24** di Beethoven siamo nell'anno 1800 e non siamo ancora nello stile della sonata “romantica”, e poi moderna, dove violino e pianoforte sono trattati in modo paritetico e concertante: siamo ancora nella fase finale dello stile che si è andato affermando nel corso del '700, quando rispetto al periodo barocco la situazione si è ribaltata ed ora è lo strumento a tastiera ad essere protagonista, mentre



Wagner e Liszt



Tommaso Antonio Vitali

il violino, decisamente più sonoro sia del clavicembalo che dei primi pianoforti, è piuttosto usato come rinforzo dello strumento a tastiera. Lo si può notare dal fatto che i temi musicali vengono assai spesso replicati come in eco dai due strumenti, i quali raramente seguono linee musicali diverse e concertanti, come avverrà in seguito, e tale subordinazione si può intuire chiaramente anche dai titoli originali di quelle Sonate: non “per violino e pianoforte” ma “per pianoforte e violino” se non addirittura “per pianoforte con un violino”, come è possibile leggere nella seconda citazione alla pagina del programma. La svolta verso uno stile più moderno Beethoven comincerà a maturarla solo un paio d’anni più tardi con la “Sonata n.9 op.47”, la celebre “Sonata a Kreuzer”, che l’autore

stesso fa pubblicare col titolo “Sonata per il pianoforte ed un violino obbligato, scritta in uno stile molto concertante, quasi come d’un concerto” (scritto esattamente così, in italiano). La **Sonata n.5 op.24** è in Fa maggiore – tonalità che generalmente Beethoven associa ad atmosfere serene, come nella “Sinfonia Pastorale” – inizia con un tema musicale ampio, cantabile, dal carattere solare, enunciato subito dal violino e poi ripreso dal pianoforte, ed è sicuramente questo incipit così sereno e luminoso ad aver meritato alla sonata l’appellativo di “La primavera”: è comunque un carattere che l’*Allegro* della Sonata mantiene per tutta la sua durata. L’*Adagio* è caratterizzato da melodie calme, intime, alle quali i due strumenti si alternano, e termina con brevi passaggi all’unisono; episodi all’unisono si ripresentano nel brevissimo *Scherzo* dal carattere popolare, come giustamente affermato nella terza citazione del programma; infine il *Rondò* conclusivo ha un bel tema ricorrente dal carattere sereno e gioioso.

I **6 Morceaux per violino e pianoforte** di Joachim Raff sono ormai decisamente nello stile romantico, per la sostanziale parità di importanza dei due strumenti (caratteristica che si è mantenuta fino a tutt’oggi) ma in specie perché fanno parte di quelle forme brevi – semplici “morceaux” cioè “pezzi” – senza un’architettura definita, assai care agli artisti romantici tanto desiderosi della libertà d’espressione.

Dei **6 Pezzi** vengono proposti gli ultimi quattro: si passa dall’accentuato lirismo della *Cavatina* – un cantabile disteso affidato principalmente al violino, che voleva ispirarsi al bel canto italiano – al vivacissimo *Scherzino*, alla melodia cantabile ma più articolata tra violino e pianoforte della *Canzona*, alla veloce e ritmata *Tarantella*. Sono pezzi caratteristici che andavano molto di moda nei salotti dell’epoca, ma dei quali Raff fece anche una versione per orchestra, essendo un abile orchestratore, tanto che Liszt lo prese come assistente a Weimar, intorno al 1850, per farsi aiutare nell’orchestrazione di alcuni suoi poemi sinfonici. Di questo autore, eccezionalmente dotato per natura (era quasi del tutto autodidatta) nonché estremamente prolifico, la composizione che oggi si ricorda di più è proprio la *Cavatina*, il n.4 di questi **6 Pezzi**, nella versione originale da camera, talora adattata al violoncello in luogo del violino.

Si finisce con la recentissima **Sonata per violino e pianoforte** che Gilberto Bartoloni ha composto proprio in questi ultimi mesi dedicandola al duo di Hinako Kawasaki e Jacopo Feresin, dei quali è anche amico personale. Bartoloni, diplomato al Saint Louis College of Music di Roma e al Conservatorio Licinio Refice di Frosinone, è attivo come compositore e direttore d’orchestra ma anche come didatta. I suoi interessi vanno dalla musica classica alla contemporanea ed elettroni-

ca, ma anche alla musica antica, pop, rock e jazz. Nelle sue composizioni generalmente vuole che gli esecutori siano soprattutto “interpreti” e quindi limita molto le indicazioni dinamiche ed agogiche, in modo che ogni esecuzione possa essere caratterizzata dalla sensibilità particolare degli interpreti in quel momento.

Il **concerto di Domenica 2 Aprile**, che vede il ritorno dopo qualche anno di **Alessandra Pompili**, si intitola sinteticamente “**Clara, Robert & Co.**” perché tratta brani dei coniugi Schumann, con particolare attenzione a Clara, e di due autori che ebbero rapporti speciali con loro, com’è il caso di Brahms in special modo, ma anche di Chopin, di cui Robert Schumann fu uno dei primi a riconoscere il grande valore con quel “Giù il cappello signori, un genio!” nel recensire le “Variazioni per pianoforte e orchestra sul tema «Là ci darem la mano» dal Don Giovanni di Mozart” composto da Chopin a soli 17 anni. Come si deduce dalla citazione al riguardo che leggiamo alla pagina del programma, Chopin conobbe anche personalmente Clara Wieck ancora quindicenne e il giovane Schumann, del resto suo coetaneo, e comunque mantennero i contatti anche in seguito. Brahms invece è una irruzione improvvisa e determinante nella vita di Robert e Clara Schumann quando si presenta a casa loro il 30 settembre 1853 con la lettera di presentazione del comune amico Joseph Joachim, il violinista di soli 2 anni più anziano di lui ma già affermato e famoso, mentre Brahms ancora si manteneva suonando nelle birrerie – una specie di pianista di piano-bar – o accompagnando in tournée il violinista ungherese Ede Remenyi nel repertorio tzigano, esperienza che anni più tardi gli ispirò le celebri “Danze Ungheresi”. Quella visita cambiò la vita al ventenne Brahms: gli Schumann rimangono incantati dalle sue doti di pianista e autore e Robert scrive un articolo entusiastico sulla “Nuova Gazzetta Musicale”, l’autorevole rivista che egli stesso aveva fondato anni prima, additandolo come il nuovo astro nascente della musica tedesca e lanciandolo così nell’ambiente musicale internazionale. Passano pochi mesi e Robert, travolto dall’aggravarsi dei suoi disturbi mentali, viene rinchiuso in una casa di cura dove morrà due anni dopo e Brahms, che fin da subito era rimasto affascinato da Clara, sia come artista che come donna – si può dire che se ne fosse innamorato, pur essendo egli più giovane di 14 anni – le rimane vicino tutto il tempo della malattia di Robert, e anche dopo la sosterrà e, pur non abitando più vicini, le rimarrà amico fedele per tutta la vita.

I primi brani in programma sono di Clara Wieck Schumann la quale, da “fanciulla prodigio” qual’era, fin dall’età di 11 anni aveva composto e fatto ascoltare i suoi lavori anche in concerto e il padre non la ostacolava in questo se non per dare assoluta priorità all’attività di concertista. Quando si sposò contava una ventina di composizioni, tra cui pure un concerto per pianoforte e orchestra, ma ben presto dopo il matrimonio gli impegni familiari, sommati ai concerti, le impedirono anche materialmente di dedicarsi ancora alla composizione se non per qualche collaborazione, nei primi anni, con il marito Robert e poi quasi più nulla. Era appena sposata (nel settembre 1840) quando compone in quello scorcio di anno i **Quattro pezzi fuggitivi per pianoforte op.15** che però pubblica solo 5 anni dopo: il titolo della raccolta è tipico del periodo romantico, in cui l’artista rivendica l’assoluta libertà di azione, quasi un voler ‘fuggire’ dalle forme



Joachim Raff



Robert e Clara Schumann

precostituite, e sono in effetti brani di ispirazione varia identificati da nomi generici quali “Larghetto”, “Un poco agitato”, “Andante espressivo” e “Scherzo”. Il **n.1 Larghetto** è sicuramente il più introspettivo e lirico dei quattro, ed evoca l’atmosfera di un “Notturmo”.

Dopo circa dieci anni di rinuncia per mancanza di tempo ma anche di un suo spazio, Clara aveva ripreso a comporre nella nuova e grande casa a Düsseldorf, e precisamente con le **Variazioni su un tema di Schumann op.20** che voleva dare come regalo a Robert per il suo 43° compleanno: lo scrisse nel suo diario del 29 maggio di quell’anno, esprimendo il timore che per la lunga inattività non sarebbe stata capace di completarle in tempo. In realtà ci riesce e regala la composizione a Robert con la dedica “Per il mio caro marito, l’8 Giugno 1853, questo rinnovato, flebile tentativo da parte della sua vecchia Clara”. Il tema di Schumann è quello dell’op.99 n.4, cioè il quarto pezzo dei “Bunte Blätter” [Foglie colorate], una raccolta di fogli d’album scritti tra il 1834 e il 1849 e poi riuniti e pubblicati nel 1852; il n.4 utilizzato da Clara è in tempo “Piuttosto lento” e risale al 1841, quando sono già sposati. Purtroppo questa ripresa di attività compositiva durerà per Clara solo pochi mesi, in cui riuscirà a completare in tutto quattro o cinque lavori. Dopo la malattia e la morte del marito, infatti, con otto figli a carico Clara, per mandare avanti la famiglia da sola, dovette continuare intensamente l’attività concertistica e quindi, tra concerti e famiglia, non riuscirà più a comporre se non due o tre cose private per compiacere alcuni amici.

L’ultimo brano di Clara Wieck – il cognome da sposata è ora volutamente omesso – risale a quando aveva solo 16 o 17 anni: i **Quattro pezzi caratteristici op.5** sono un esempio di quel tipo di composizioni alla moda del tempo, di uso anche salottiero, che il padre Friedrich Wieck sicuramente non osteggiava, anzi riteneva utili a promuovere la carriera della sorprendente giovane pianista: non erano troppo impegnativi da distrarla dai concerti ed anzi erano spendibili per stupire ulteriormente gli spettatori. Il **n.1 Danza delle streghe** o “Sabba”, come lo intitola lei stessa, è brevissimo ma naturalmente molto agitato, in tempo *Allegro furioso*, come indicato nello spartito.

I successivi due brani fanno parte dei **Phantasiestücke [Pezzi fantastici] op.12** che Robert Schumann aveva composto nel periodo in cui si era dedicato esclusivamente al pianoforte, cioè fino al 1840, l’anno del suo matrimonio con Clara, anzi quasi sicuramente nel 1837, e sebbene si ritenga che abbia dato questo titolo ispirandosi a quello di una raccolta di racconti di E.T.A.Hoffman, esso è veramente consono al suo carattere così incline alle forme libere e con andamento imprevedibile, onirico, sempre fantasioso. In questa raccolta, come in altre, si nota nella successione dei pezzi la tipica alternanza dei caratteri dei due personaggi di fantasia in cui Schumann si riconosce per la propria natura duplice: quella positiva e intraprendente di Florestano e l’altra introversa e pensosa di Eusebio. Il primo che ascoltiamo il **n.5 In der Nacht [Nella notte]** ha un andamento drammatico e non potrebbe essere diversamente, dato che Schumann stesso ha detto di essersi ispirato al mito di Ero e Leandro: l’agitazione che pervade il brano evoca quindi la tempesta di mare che Leandro deve affrontare per raggiungere a nuoto l’amata Ero, mentre l’episodio calmo centrale sta a simboleggiare la tenerezza del loro amore, ma è solo una breve pausa perché il pezzo continua e termina in modo tragico, come il mito che si conclude con la morte dei due amanti. Il successivo



La giovane Clara Wieck

n.2 Aufschwung [Slancio] è postposto al n.5 per finire con una nota positiva: qui infatti è presente il carattere di Florestano con lo slancio, l’aspirazione verso l’alto, com’è l’aspirazione di ogni romantico a una felicità irraggiungibile, ciò che sottintende Massimo Mila quando usa la definizione “Schumann, o l’anelito all’infinito”.

Con la **Rapsodia op.79 n.2 in Sol minore** di Johannes Brahms siamo ancora in pieno clima romantico, pur essendo del tardo ‘800: è infatti del 1879, ultima composizione pianistica di quel periodo, che va dal 1856 al 1890, nel quale Brahms dirada molto le composizioni per il pianoforte. Siamo oltre 10 anni prima di quell’ultimo tratto degli anni ‘90 in cui, con le opere da 116 a 119 il pianoforte diventa quasi un confidente delle sue amarezze e disillusioni: ma lì saremmo già in clima post-romantico. Questa **Rapsodia**, con la sua indicazione agogica “Molto passionato, ma non troppo allegro”, è invece ancora intrisa di spirito romantico, con quella sua aria di ballata nordica piena di temi contrastanti tra l’eroico, il misterioso, il lirico, il marziale.

Conclude il concerto la **Ballata n.3 in La bemolle maggiore op.47** che Chopin compone tra il 1840 e il 1841. Si ritiene comunemente che sia stata ispirata dalla ballata del poeta polacco Mickiewicz che tratta dell’Ondina. Era stato lo stesso Chopin a confidare proprio a Schumann che l’idea delle “Ballate” pianistiche – che sono una splendida creazione sua originale – gli era venuta pensando alle ballate poetiche del suo compatriota, ma è ben difficile trovare una vera corrispondenza. È questa la **Ballata** dal carattere più diffusamente calmo ed amabile: a parte qualche accenno drammatico all’inizio e poi più marcato verso il finale e nella consueta, travolgente coda, il tema più ricorrente è morbido e ondeggiante come un passo di danza o anche una barcarola appena un po’ mossa. È certo questo carattere prevalentemente cullante che ha suggerito il riferimento alla leggendaria figura acquatica dell’Ondina.

Il concerto di **Domenica 16 Aprile** che propone **Ilaria Cavalleri**, allieva tra gli altri anch’ella di Maurizio Baglini, si intitola **“L’evoluzione della forma: da Beethoven a Chopin”** in quanto con i brani in programma ci fa apprezzare le modifiche della struttura di alcune forme musicali, come la “Sonata” e lo “Scherzo”, in quel periodo di grande fermento e di rivolgimenti sociali ma anche artistici che furono i primi decenni dell’800, attraverso l’ascolto di alcune significative composizioni di Beethoven e di Chopin. Siamo infatti in quel periodo in cui l’espressione artistica tende a liberarsi dai modelli, dalle architetture prestabilite delle forme classiche, per rendere più spontanea la creazione, secondo la nuova poetica romantica. Beethoven, sebbene appartenga solo agli albori del Romanticismo, è sensibile ai nuovi fermenti ideali e nel corso della sua attività compositiva, pur cercando di rimanere entro i canoni di forme già sperimentate e codificate dai suoi grandi predecessori, quali Haydn e Mozart, non esita a forzarle e col tempo anche a modificarle, creando così pure nuovi modelli e comunque contribuendo, grazie alla sua indiscussa autorità, ad affrancare i posteri dal rigoroso rispetto delle forme costituite.

Riferiamoci alla fin troppo nota teoria dei tre stili beethoveniani coniata da Wilhelm von Lenz: nella giovinezza c’è il periodo di apprendistato con pieno rispetto delle forme consolidate; nella maturità, il periodo eroico, già le forme vengono parzialmente modificate per adattarsi alla propria

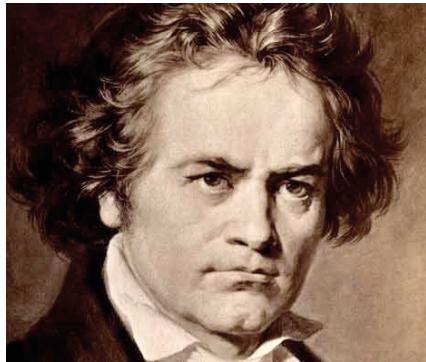


Johannes Brahms

personalità, al suo spirito forte e combattivo; nel terzo periodo della tarda maturità l'animo si placa e comincia contemplare con distacco le ansie, le passioni, i desideri inappagati della vita, e allora la sua musica si sublima e le forme in cui viene espressa si devono adeguare.

Con la **Sonata n.18 in Mi bemolle maggiore op.31 n.3** siamo nel 1802, nel cosiddetto 2° stile, quello del periodo eroico, ed anche questa è un esempio di libera modifica della forma rispetto agli schemi precedentemente codificati dallo stesso Beethoven, il quale già aveva coniato la Sonata in 4 movimenti con lo Scherzo come 3° movimento in luogo del Minuetto: una struttura analoga a quella adottata per la Sinfonia. In questa Sonata c'è una notevole differenza di forma, non solo rispetto alle altre due dell'op.31 entrambe nei classici tre movimenti del tipo Allegro, Adagio, Allegro, ma in generale: la struttura di questa Sonata è infatti decisamente originale perché è l'unica in 4 movimenti che non ha un "Adagio" e presenta invece entrambi due movimenti che di solito sono alternativi tra loro, quali lo "Scherzo" e il "Minuetto", anche se in fondo quest'ultimo somiglia piuttosto ad un Adagio camuffato da Minuetto. I grandi geni del resto possono permettersi questo ed altro. La *Sonata op.31 n.3* è conosciuta anche con il titolo "La caccia", titolo come al solito non dato da Beethoven. Non si sa chi l'abbia inventato, ma il perché forse lo si può intuire per le reiterate citazioni nel primo movimento di un piccolo inciso, "ta ta-tà", che Beethoven usa nell'accompagnamento pianistico del contemporaneo Lied "Il canto della quaglia": ora si sa che la quaglia è un animale spesso associato alla caccia, la quale può essere anche evocata dal carattere concitato dell'ultimo movimento.

Con la **Sonata n.30 in Mi maggiore op.109** siamo invece nel pieno del cosiddetto terzo stile. Per le Sonate pianistiche l'espressione più alta di questo periodo si ha nelle ultime tre Sonate op.109, 110 e 111: tre capolavori composti tra il 1819 e il 1822, strettamente legati tra loro e che sono – soprattutto l'ultima, op.111 – il testamento e il commiato di Beethoven da questa forma musicale che lo aveva accompagnato per tutta la vita fino ad allora. Sono tre Sonate che vengono dopo la gigantesca op.106 "Hammerklavier" e che, rispetto a questa, riacquistano dimensioni più contenute e soprattutto non vogliono stupire il mondo, ma solo esprimere lo stato d'animo dell'autore nel modo più serenamente libero da ogni convenzione formale. Nessuna di esse ha il classico schema di un tempo lento tra due tempi veloci: qui è tutto il contrario, con un tempo vivace tra due tempi moderati, anzi talvolta le sonate finiscono con un tempo lento: l'ultima è addirittura in due soli movimenti e termina con un "Adagio cantabile" di una semplicità e purezza disarmanti. Se, come accennato, l'op.111 rappresenta il congedo di uno spirito ormai acquietato e sereno dopo una vita spesa in eroici ardori, la *Sonata op.109* sembra essere un preludio a tale congedo, quasi una prova generale della sua rappresentazione: comincia con un attacco in *Vivace* che si tramuta subito in *Adagio espressivo* e continua in un ondeggiare tra i due tempi che giustamente viene sintetizzato nell'indicazione *Vivace ma non troppo*; a questo breve primo movimento segue un ancor più breve *Prestissimo*: nell'insieme i due movimenti sembrano essere solo un'introduzione al lungo movimento finale, nucleo portante dell'intera sonata, e che lo stesso Beethoven specifica (anche in tedesco) come "*Molto cantabile e con il più intimo sentimento*", indicazione perfettamente in linea con il carattere del



Ludwig van Beethoven

suo ultimo stile. È un finale che, anche nell'esser fatto di sei variazioni su un tema cantabile e sereno, richiama e anticipa il finale dell'ultima Sonata: quella "Arietta" che si conclude in pianissimo e sembra salutare il mondo in punta di piedi.

Per quanto riguarda Chopin, è già una fondamentale evoluzione nella forma musicale "Scherzo" l'aver letteralmente creato di sua iniziativa lo "Scherzo" come composizione autonoma, laddove fin allora era stato solo un movimento all'interno di forme più complesse come la Sonata e la Sinfonia: come tale è un brano di carattere più vivace, a volte leggero, di solito non tanto lungo e con frasi musicali concise, e destinato a stemperare il clima passionale, teso, di un Allegro o di un Adagio prima di passare al movimento successivo. Era stato principalmente proprio Beethoven che l'aveva sostituito al tradizionale Minuetto nella Sinfonia e lo aveva codificato, similmente a questo, in una forma tripartita con l'episodio centrale più lento e disteso, il cosiddetto "Trio". Questo tipo originario di "Scherzo" Chopin in fondo lo usa, per esempio nella Sonata n.3 op.58 o anche nella Sonata per violoncello e pianoforte op.65, ma aveva già dato il nome di "Scherzo" anche a 4 brani autonomi per solo pianoforte del tutto originali, composti nell'arco di 12 anni dal 1830 al 1842 e che sono tra le sue creazioni più passionali e drammatiche. E anche nell'ambito di questi 4 Scherzi è rilevabile una evoluzione nel corso del tempo.

Lo **Scherzo n.1 op.20** ha la struttura nettamente tripartita come lo Scherzo tradizionale con al centro un "Trio", in cui si ripete più volte una calma, dolce melodia natalizia polacca: un momento di consolatoria nostalgia della casa lontana nel mezzo di una situazione di grande sconforto e solitudine, che Chopin provava nel Natale 1830 a Vienna, quando compose questo Scherzo, e che si avverte fin dall'inizio nel tono fortemente drammatico che lo caratterizza.

Altrettanto drammatico è lo **Scherzo n.2 op.31** composto nel 1837, che probabilmente risente del triste e traumatico epilogo del suo breve fidanzamento con Maria Wodzinska. Gli incisi musicali che più volte si ripetono e si alternano appaiono come angosciose domande e risposte che sfociano in una esclamazione dolorosa: un andamento drammatico che si alterna a momenti più distesi e ad un tema centrale affettuoso e cantabile, come di un dolce ricordo. Qui la forma è ancora più libera e piegata al sentimento che vuole esternare.

Lo **Scherzo n.3 op.39** nasce tra la fine del 1838 e l'inizio del 1839: c'era appena stata l'esperienza non proprio felice del soggiorno nella Certosa dismessa di Valdemosa, con Chopin spesso malato e febbricitante, ossessionato da deliranti visioni, come quella del lento corteo di frati evocato dal pur bellissimo ma solenne e severo corale che riappare più volte ed è in fondo il fulcro di questa composizione, per il resto decisamente agitata.

Se finora la cifra dello Scherzo chopiniano sembra essere la drammaticità, lo **Scherzo n.4 op.54** dà l'idea di contraddire tale asserzione: è infatti composto di temi leggeri, trasparenti, o molto calmi, e rari e brevissimi sono gli spunti drammatici; come in molte composizioni dell'ultimo Chopin fa poi la sua comparsa il contrappunto. È in fondo una nuova evoluzione verso una maggiore libertà della forma Scherzo da lui ideata, che in questo caso si piega ad una espressione più calma, nostalgica, e quasi ci fa pensare all'analoga mutazione della Sonata nell'ultimo stile di Beethoven.



Chopin al tempo dello Scherzo n.2

Nel **concerto di Domenica 30 Aprile** ritroviamo con piacere il **Trio Aeonium** che, mantenendo fede alla promessa fatta nella scorsa edizione, ci propone un programma intitolato **“Tutto Liszt in Trio e altro”**, con tutte le composizioni di Liszt per Trio con pianoforte, in realtà tutte trascrizioni, ma compresa anche l'unica interamente di suo pugno: quella Rapsodia Ungherese n.9 detta “Il Carnevale di Pest”, che sarebbe stata in programma già nella scorsa edizione ma che infine non si era potuta eseguire, perché l'ancora intensa circolazione di Covid aveva più volte impedito le prove del gruppo per metterla a punto. In quell'occasione ai tre giovani componenti del Trio Aeonium avevamo strappato la promessa di tornare, non solo con il pezzo omissso, ma anche con l'altro brano lisztiano per trio ricavato da Camille Saint-Saëns trascrivendo il poema sinfonico **“Orpheus”**. Questo è l'ottavo dei dodici Poemi Sinfonici che Liszt compose tra il 1848 e il 1858, tutti con la dedica a Carolyne Sayn-Wittgenstein, colei che l'aveva convinto a lasciare la stressante carriera concertistica per accettare la direzione artistica del teatro di Weimar: fu qui che Liszt poté dedicarsi alla pubblicazione dei lavori già abbozzati – e tante volte eseguiti – e a nuove composizioni. **“Orpheus”** nasce come Preludio orchestrale per la prima rappresentazione che Liszt fece realizzare a Weimar dell'opera “Orfeo ed Euridice” di Gluck nel 1854 e in seguito viene pubblicato a sé stante come Poema Sinfonico. È di breve durata e di atmosfera calma e contemplativa perché Orfeo, secondo il mito, era in grado di ammansire anche le fiere con il suo canto, e quindi l'idea che vuole rendere Liszt è quella del potere salvifico e civilizzante dell'Arte, come egli stesso scrive nella sua introduzione al pezzo: «Oggi, come anticamente e sempre, Orfeo, cioè l'Arte, espande i suoi raggi melodiosi e i suoi possenti accordi come una luce dolce e irresistibile sugli elementi contrari che si combattono in una lotta sanguinosa nell'anima di ogni uomo e nel seno di ogni società...». Questa trascrizione per trio fu conosciuta e approvata da Liszt, che del resto era molto amico di Saint-Saëns, con il quale – lo abbiamo ricordato nel “Supplemento” della scorsa edizione – aveva anche suonato la Sinfonia Dante a 2 pianoforti alla presenza di Gustave Doré.

Il pezzo seguente **“Tristia”** – locuzione latina per “le tristezze”, e che è anche il titolo di una raccolta di poesie di Ovidio afflitto dall'esilio – altro non è che la versione per trio dell'originale pianistico **“La Vallée d'Obermann”**, il brano più consistente del “Primo Anno di Pellegrinaggio”, quello dedicato alla Svizzera e quindi alla natura del paesaggio alpino. L'ispirazione venne a Liszt dal romanzo epistolare “Obermann” di Étienne de Senancour, il cui protagonista cerca conforto alle sue angosce nel sentimento panteistico di immersione nella Natura selvaggia, tema caro ai romantici; ma la Natura sa anche essere terribile e crudele (la natura “matrigna” di Leopardi) e scatenare tempeste e avversità di ogni tipo: la musica alterna quindi drammaticamente i toni ora cupi, ora calmi e rasserenanti, ora tempestosi. La versione per trio con pianoforte è solo parzialmente di Liszt e si deve in massima parte a Eduard Lassen, compositore danese che conobbe Liszt a Weimar, fu in parte suo allievo e poi indicato dallo stesso Liszt come suo successore quando nel 1858 lasciò l'incarico di direttore musicale presso quella corte.

Tutta opera dello stesso Liszt è invece la versione per trio della sua **Rapsodia Ungherese n.9** detta **“Il Carnevale di Pest”**, dove ritroviamo quell'equivoco tra musica tzigana e ungherese che si è perpetuato per tutto l'800 e che ritroviamo, ad esempio, anche nelle famose Danze Ungheresi di Brahms (equivoco di cui Liszt era però conscio, e cercò di giustificarsi scrivendo addirittura un libello su tale argomento): è una versione piacevole che evoca le sonorità delle orchestre popo-

lari dell'epoca nei locali pubblici di ritrovo.

Come recita il titolo del concerto, dopo “tutto Liszt” si passa ad “altro”, da intendersi non solo nel senso di qualcosa di aggiunto, in più, ma pure nel significato etimologico di “alterità”, di diverso, di qualcosa che sembra estraneo, fuori contesto: si potrebbe infatti dubitare che un compositore relativamente “moderno” come Ravel possa essere inserito in una rassegna concertistica imperniata su un pianoforte Erard dell'800, lo strumento che usava Liszt, nato ben 64 anni prima di lui. Ma, se andiamo a vedere bene... intanto un suo brano del 1902 come “Jeux d'eau” – che Ravel stesso afferma essere «all'origine di tutte le novità pianistiche che si è voluto mettere in luce nella mia opera» – appare una versione parzialmente modernizzata del lisztiano “Jeux d'eau a la Villa d'Este” di 25 anni prima e sul nostro pianoforte rende magnificamente, ma soprattutto, osservando il pianoforte che Ravel aveva in casa e usava nel comporre, e che tuttora è conservato, ci accorgiamo che è proprio un Erard modello da salone come quello che aveva Liszt nella Villa d'Este, un po' più corto di questo da concerto: è un Erard n.96117 del 1909, di 30 anni più recente del nostro ma, per quanto è spiegato nell'ultimo paragrafo dedicato alla storica Fabbrica Erard, essi differiscono quasi in nulla, soprattutto per la qualità del suono. Disponiamo quindi del pianoforte non solo di Liszt ma anche di Ravel.

Il **Piano Trio op.67**, l'unico Trio di Ravel, venne composto tra l'aprile e l'agosto 1914, proprio mentre scoppiava la Prima Guerra Mondiale e pare che l'autore, preso da fervore patriottico tanto da arruolarsi volontario pur essendo stato a suo tempo riformato, lo considerasse una sorta di testamento musicale: per sua – e per nostra – fortuna non fu così e, per quanto impiegato come autista per i rifornimenti verso il fronte, Ravel ne uscì indenne e poté continuare per almeno un ventennio la sua attività di compositore.

Il **Trio op.67** ha un aspetto ibrido, tra la Sonata classica (struttura canonica della composizione “Trio”) in 4 movimenti e la Suite: è un vezzo tipicamente francese di quegli anni quello di modificare le forme stabilite nel periodo classico e romantico, perché ritenute troppo tipiche del “nemico” tedesco, senza per questo negare il valore dei grandi musicisti mitteleuropei. Nella sostanza, tuttavia, Ravel si attiene allo schema formale della Sonata classico-romantica: il 1° movimento *Moderé* è in “forma sonata” con un primo tema che Ravel stesso afferma di aver desunto da una danza basca – non dimentico delle proprie origini – poi un secondo tema, uno sviluppo centrale con qualche tratto più vivace, ripresa e finale; il 2° movimento *Pantoum (Assai vivo)* ha il nome di un tipo di costruzione poetica di origine malese, diffusosi tra i poeti francesi dell'800 grazie anche alla moda degli esotismi di quei tempi, il quale richiede che due versi di una quartina si intreccino con altri due versi nuovi a formare la quartina successiva: in musica Ravel lo realizza con l'intreccio dei temi, ma in effetti questo *Pantoum* equivale al classico “Scherzo” di Sonata con il consueto “trio” centrale, riconoscibile in un tema musicale più calmo affidato principalmente al pianoforte. La successiva *Passacaille*, tipica danza dell'antica Suite, è in sostanza un Adagio di Sonata in tempo (*Largo assai*) dove il pianoforte svolge principalmente la funzione del sei-settecentesco “basso



Maurice Ravel
al suo piano Erard

continuo”; conclude poi il *Finale (Animato)*, che ripete lo schema classico della “forma sonata” con una altrettanto classica Coda molto vivace.

Il concerto di Domenica 7 Maggio affidato a Gabriele Biffoni è intitolato “*Due compagni di studi in competizione*” con il sottotitolo *omaggio a Scriabin e Rachmaninov per i 150 anni dalla nascita* perché con esso intendiamo cominciare a celebrare l’anniversario di Sergej Rachmaninov che era nato l’1 aprile 1873 e insieme rimediare al mancato ricordo, nella scorsa edizione del 2022, di quello di Aleksandr Skrjabin che era nato il 6 gennaio 1872: queste sono le date secondo il nostro Calendario Gregoriano, laddove a quel tempo in Russia vigeva ancora il Calendario Giuliano che era indietro di 12 giorni, per cui, ad esempio, la data di nascita di Skrjabin in Russia era il 25 dicembre 1871, cioè a Natale invece che all’Epifania, e in tal caso cambia pure l’anno. Questi due pianisti e compositori, pur tanto diversi, hanno però varie analogie, oltre l’essere quasi coetanei – soli 15 mesi di differenza – e aver studiato in parte insieme e con gli stessi insegnanti, per quello che si deduce dalle citazioni alla pagina del programma. Una analogia veramente curiosa è che entrambi sono stati “cresciuti” da due donne di nome entrambe Ljubov, solo che nel caso di Rachmaninov era proprio la madre, laddove per Skrjabin era una giovane zia, sorella della madre, che era morta quando l’unico figlio Aleksandr aveva solo un anno, mentre il padre, funzionario al Dipartimento degli Esteri, era sempre assente; nell’altro caso il padre abbandonò la famiglia quando Sergej aveva nove anni e si erano da poco trasferiti a Pietroburgo dalla natia tenuta di Oneg vicino Novgorod, non prima però di aver dissipato, con investimenti sbagliati, l’intero patrimonio familiare. Entrambi discendevano da famiglie non titolate ma di antica nobiltà di origine militare, sebbene i Rachmaninov fossero ormai dediti principalmente ai propri possedimenti, ed entrambi avevano pure ascendenze artistiche: il nonno paterno di Sergej era un quotato musicista e anche il padre suonava bene il pianoforte, ma disordinato e inconcludente (secondo i ricordi del figlio); d’altro canto pure la madre di Aleksandr era un’ottima pianista, tanto da aver meritato una Medaglia d’oro al Conservatorio di Pietroburgo. Per quanto leggiamo nelle citazioni, i due si ritrovarono fin dalla fanciullezza compagni di studi e ciò spiega il titolo del concerto. Skrjabin, nato a Mosca, cominciò a frequentare il Conservatorio della sua città quando ben presto si capì che la carriera militare, cui sembrava destinato, non era per lui. Rachmaninov, iscritto presto dalla madre al Conservatorio di Pietroburgo, non rendeva negli studi e rischiava di perdere una borsa di studio assai importante per la loro condizione economica, per cui la madre chiese aiuto a Siloti – grande pianista e didatta che era stato allievo di Liszt ed era tra l’altro cugino di Sergej (figlio di una sorella del padre) – il quale insegnava al Conservatorio di Mosca. Prima di riammettere Sergej al nuovo Conservatorio, Siloti lo fece studiare privatamente per tre anni con Zverev, quotatissimo insegnante che teneva a convitto i suoi allievi e che spesso accoglieva come esterno lo Skrjabin giovinetto. A quel tempo Skrjabin suonava decisamente meglio di Rachmaninov, come si apprende dalle citazioni, e quest’ultimo non sopportava che il loro insegnante lo facesse notare ma poi, quando si diplomarono in Composizione, fu Rachmaninov ad avere un riconoscimento superiore.

A parte queste analogie degli inizi, i due musicisti erano però molto diversi, ma anche fisicamente: Rachmaninov era notevolmente alto e robusto con mani eccezionalmente grandi, capaci

di prendere sulla tastiera un intervallo di dodicesima, mentre Skrjabin era piccolo e un po’ gracile, alto appena sul metro e cinquantacinque, e con mani medio piccole ma di un’agilità formidabile; come compositori, Rachmaninov rimase più ancorato alla tradizione tardoromantica mentre Skrjabin, pur cominciando sulla scia dei romantici, più di Chopin che di Liszt, da un certo momento in poi cominciò a seguire vie innovative che lo portarono anche alla indefinitezza della tonalità. I due rimasero comunque amici, tanto che, quando Skrjabin morì giovane nell’aprile 1915 per una setticemia, Rachmaninov, per aiutarne la vedova e i figli, cominciò a dare concerti quasi interamente con musiche del vecchio amico e fu forse quello l’inizio della grande carriera concertistica di Sergej, che fino a quel momento usava i concerti solo per pubblicizzare la propria attività di compositore.

Quando, come scopriamo dalla terza citazione, Skrjabin si era lesionato in modo serio la mano destra per uno studio eccessivo, non era comunque per la competizione con Rachmaninov ma con altri emergenti astri del pianismo russo: Rachmaninov al tempo era più attento alla composizione e solo più tardi perfezionò il suo modo di suonare e diventò il grande concertista, cosa che in fondo ha oscurato a lungo il compositore. In seguito a quel serio infortunio Skrjabin compose alcuni brani per la sola mano sinistra e, poiché un suo collega e insegnante famoso dell’epoca lo aveva paragonato a Chopin, si cominciò a diffondere l’epiteto di “Chopin della mano sinistra”: evidentemente la cosa non gli dispiacque se, nel pubblicare la sua op.9 per la mano sinistra comprendente due gioiellini come il *Preludio op.9 n.1* e il “Notturmo op.9 n.2”, fu certamente attento che quest’ultimo avesse la stessa identificazione “op.9 n.2” del più famoso in assoluto dei Notturmi di Chopin.

Dopo aver giustamente cominciato con il primo Preludio di Skrjabin, passiamo subito al giovane Rachmaninov, i cui *Sei Momenti musicali op.16* sono tra i primi lavori più importanti, composti alla fine del 1896 con una certa urgenza, per i noti problemi economici che lo assillavano fin da ragazzo: risultò comunque una raccolta di pezzi in cui si evidenzia una personalità capace di spaziare con sincerità di accenti in vari tipi di espressioni musicali, dal Notturmo allo Studio virtuosistico, alla Romanza senza parole, al Tema con variazioni. Sono composizioni a struttura libera, il cui titolo si ispira alla omonima celebre raccolta di Momenti musicali di Schubert: se quindi il *n.1 Andantino* ha insieme del Notturmo e del Tema con variazioni di cui qualcuna con una scrittura densa di ascendenza lisztiana, il *n.2 Allegretto* ha i tratti di uno Studio virtuosistico; il *n.3 Andante cantabile* richiama insieme una Romanza ma anche una Meditazione dai toni tristi, quasi una Marcia funebre; il *n.4 Presto* è sicuramente il più virtuosistico e molti esegeti lo paragonano agli Studi più drammatici di Chopin come ad esempio l’op.10 n.12; il *n.5 Adagio sostenuto* riporta ad un’atmosfera calma, velata di malinconia, come di una Romanza in ritmo cullante di Barcarola; infine il *n.6 Maestoso* ha nuovamente la caratteristica di uno Studio e una scrittura estremamente densa, ancora una volta dai tratti lisztiani.



Aleksandr Skrjabin



Il giovane
Sergej Rachmaninov

I **5 Preludes op.16** fanno parte di una cospicua serie di Preludi che Skrjabin aveva promesso per il 1895 al suo editore/mecenate e mentore Beljaev, il quale lo aveva anche portato con sé in viaggio per l'occidente fino a Parigi: qui Skrjabin inizia a comporli con una prima raccolta di 24 Preludi op.11 e l'anno dopo arriva a comporne altri 23 – in tutto uno in meno dei 48 che aveva promesso – pubblicati poi nelle op.13, 15, 16 e 17. Ancora una volta il modello di Chopin con i suoi 24 Preludi op.28 è presente alla mente del giovane compositore, che addirittura vuole arrivare al fatidico numero di 48 come J.S.Bach: numero che infine supererà ampiamente aggiungendone ben altri 36 divisi in più raccolte. Alla fine però saranno in totale sempre un multiplo dell'imprescindibile 12 (le note della scala temperata), perché ai primi 47 citati andava sommato anche il “Preludio op.9 n.1 per la mano sinistra” composto in precedenza, e si arriva in tutto a 84. Sono naturalmente da intendere come i Preludi di Chopin, cioè miniature musicali di varia ispirazione e atmosfera, che hanno a volte vita a sé, se un po' più lunghi, altrimenti vanno eseguiti per raccolte intere. Questa *op.16* ha 5 *Preludi*, tutti di carattere calmo, pensoso, e brevi: il *n.1 Andante* è il più lungo e dura 3 minuti; il *n.2* è un *Allegro* leggermente più animato e molto più breve; il *n.3* è un *Andante cantabile* lungo quasi come il *n.1*, mentre il *n.4 Lento* e il *n.5 Allegretto* sono vere miniature, rispettivamente di un minuto e mezzo minuto.

Le *Mazurche* sono un altro genere di derivazione sicuramente chopiniana, essendo esse particolarmente care a Chopin e tipiche della regione di Varsavia in cui era nato, e non certo della Russia. Skrjabin ne compone in tutto 24: del 1889 sono 10 dell'op.3 più 3 non numerate, cui seguono dieci anni dopo le 9 dell'op.25 e infine le **2 Mazurche op.40** del 1903 che sono in programma. Sono brevi, di circa 2 minuti ciascuna, e affascinano per la loro atmosfera un po' decadente: la *n.1 Allegro* e ancor più la *n.2 “Piacevole”*, entrambe con le loro armonie decisamente moderne dalla tonalità un po' incerta.

Ancora del 1903 sono gli otto **Etudes op.42** di cui Gabriele Biffoni ha scelto quattro numeri come a formare una brevissima Sonata: il *n.2* abbastanza mosso con una piccola parte centrale lenta e scarna, che potrebbe essere un breve *Allegro* iniziale; il *n.4 Andante*, il più lungo, che è come un pensoso movimento lento; il *n.7 Agitato* ha la funzione di breve Scherzo e il *n.8 Allegro* quella di un altrettanto breve Finale.

I **3 Morceaux op.52** del 1907 sono 3 pezzi della durata di soli 4 minuti in tutto, la metà dei quali occupata dal *n.1 Poème* indicato “Lento”, seguono il *n.2 Enigme* indicato “Capricciosamente” e infine il *n.3 Poème languide*, “Non veloce”, di circa un minuto ciascuno. Qui la tonalità, che già avvertivamo incerta nelle *2 Mazurche del 1903*, è quasi inafferrabile: dal 1905, punto di svolta nello stile di Skrjabin (che si fa generalmente coincidere con la sua Sonata n.5) egli infatti non darà più alcuna indicazione sulla tonalità delle sue composizioni, com'è nel caso di questi *3 Morceaux*.

Anche i **4 Preludes op.48** costituiscono un insieme di soli 4 minuti: il *n.1*, brevissimo e indicato come “*Impetuoso*”, di appena mezzo minuto; il *n.2 “Poetico con delizia”* di un minuto e mezzo; il *n.3 “Capricciosamente affannato”* e il *n.4 “Festivamente”* sono meno di un minuto ciascuno.

Nel complesso si nota la predilezione di Skrjabin per queste miniature musicali, ma con partico-

lare preferenza per gli “adagi”, spesso affascinanti per quel «languore, così caratteristico dei temi lenti di Skrjabin», come osserva F.Bowers scrivendone la biografia.

Conclude un brano più sostanzioso: la **Valse in La bemolle maggiore Op. 38** che è un bel valzer, a volte “languido”, talora più vivace, in cui si respira comunque il clima decadente di una Belle Epoque ormai al tramonto, con quella nota di modernità insita nelle armonie di tonalità incerta già notata nelle *Mazurche*.

È con grandissimo piacere che nel **concerto di Domenica 14 Maggio** ospitiamo, come recita il titolo, “**Un prestigioso duo**”: prestigioso per la presenza di Leslie Howard, che è l'unico pianista al mondo ad aver registrato tutto l'enorme corpus pianistico di Franz Liszt.

Debbo premettere che Leslie Howard è stato, senza saperlo, il “genio ispiratore” della nostra rassegna “Il ‘suono’ di Liszt a Villa d'Este” perché, quando nel 2011 per il bicentenario di Liszt tenne qui in Italia un unico concerto proprio nella Villa d'Este di Tivoli, rilasciò un'intervista alla radio in cui ricordava di aver suonato lì quasi vent'anni prima con un pianoforte antico, forse proprio quello appartenuto a Liszt [l'Erard del 1862 citato e riportato in fotografia nel paragrafo “Il pianoforte - n.d.r.], e soprattutto disse che avrebbe preferito trovare un pianoforte come quello, perché “avrebbe potuto ottenere più facilmente una qualità di suono che si sarebbe sforzato di ottenere comunque, con un po' di fatica, anche con il moderno Steinway”. Furono queste parole a indurmi, qualche giorno dopo, a proporre al direttore di allora della Villa, l'Arch. Marina Cogotti, di realizzare una piccola rassegna di concerti con il mio pianoforte Erard del 1879, che in precedenza aveva già suonato più volte in concerto ma solo occasionalmente. Un ringraziamento particolare va dunque a **Leslie Howard**, che abbiamo qui insieme con il giovane e validissimo già suo allievo **Ludovico Tronchetti**, con il quale da qualche anno ha costituito appunto “un prestigioso duo” di pianoforte a 4 mani.

Si comincia con Felix Mendelssohn, che tutto sommato non è stato finora molto presente nella nostra rassegna ma che dobbiamo annoverare a tutti gli effetti come uno dei più prestigiosi proprietari ed estimatori del pianoforte Erard, come testimonia chiaramente la terza citazione alla pagina del programma e come spiegato più diffusamente nella breve nota su “Felix Mendelssohn e i pianoforti Erard” posta alla fine di queste introduzioni.

L'**Andante e Variazioni op.83a** di Mendelssohn è la versione per pianoforte a 4 mani, con ovvio parziale aumento di caratteristiche armoniche e timbriche, dell'originale “Andante e Variazioni op.83”, nella identica tonalità di Si bemolle maggiore, del 1841, anche se poi pubblicata postuma nel 1850. Nel 1841 evidentemente Felix ebbe un particolare interesse per il genere “Variazioni”, poiché allo stesso anno risalgono pure le ben più note “Variations serieuses op.52” ed anche le “Variazioni in Mi bemolle maggiore op.82”. Dell'op.83 Felix ricavò tuttavia pure questa versione per 4 mani, molto probabilmente anche per poterla suonare insieme con la sorella Fanny, la quale in quell'anno era tornata, pochi mesi prima, dal viaggio in Italia di cui si è parlato nella scorsa edizione. Il brano è costituito da un



Felix Mendelssohn

tema in *Adagio*, cui seguono 8 *Variazioni* che alternano momenti più vivaci e talora agitati ad altri più calmi e riflessivi.

Passando ad Anton Rubinstein va anzitutto notato come questo sia uno di quei musicisti che, per essere stati oltremodo famosi in vita, vengono poi presto dimenticati se non addirittura sottoposti a una vera e propria “damnatio memoriae”. Era successo in fondo così anche per Liszt, che la critica ha cominciato a rivalutare solo intorno al 150enario della nascita a metà '900, mentre fino a quel momento era stato relegato nell'immagine di grandissimo virtuoso, ma superficiale e mediocre compositore. Proprio con Liszt si conobbero e si frequentarono, specie quando Anton Rubinstein era un fanciullo prodigio e fu condotto undicenne a Parigi dal suo insegnante e dalla madre: in quell'occasione – era il 1840 – il piccolo fenomeno esordì davanti al pubblico parigino proprio nella Salle Erard. Diventato adulto e apprezzatissimo pianista e didatta, fu Anton Rubinstein a fondare nel 1862 il primo Conservatorio in Russia a Pietroburgo, mentre pochi anni dopo il fratello più giovane Nikolaj avrebbe fondato quello di Mosca, dove studiò e insegnò ben presto un grande musicista come Ciajkowskij, rimasto ben più famoso dei fratelli Rubinstein: eppure all'inizio Ciajkowskij era stato allievo di composizione proprio di Anton Rubinstein e poi era passato al Conservatorio di Mosca. Anton Rubinstein era famoso per i suoi colossali concerti di pianoforte, in Russia e all'estero, in cui spesso presentava veri e propri lunghi excursus dell'arte pianistica dagli inizi ai suoi giorni, facendo così opera di diffusione di tanti autori e, in generale, di educazione alla musica pianistica, anche per molti giovani, studenti e non: Skrjabin e Rachmaninov

ancora ragazzi assistettero a questi concerti, dove li conduceva il loro insegnante Zverev tra il 1885 e l'86, e lo stesso Rachmaninov racconta di esserne rimasto impressionato, trovandosi poi a pensare continuamente a quanto aveva visto e sentito. Per questa straordinaria attività di diffusione dell'arte potrebbe valere per Anton Rubinstein l'epiteto di “apostolo della musica pianistica” similmente a quello di “apostolo del romanticismo” coniato da Massimo Mila per Liszt. Ben venga quindi l'opera di riscoperta e rivalutazione, intrapresa da Ludovico Troncanetti, delle composizioni pianistiche di questo “grande dimenticato”, che molti contemporanei paragonarono a Beethoven per una vaga somiglianza fisica e per l'energia e la veemenza nel suo modo di suonare: tra questi Liszt, che si dice l'avesse soprannominato “Van II”.

La **Sonata in Re maggiore op.89** è, tra le poche composizioni per pianoforte a 4 mani di Anton Rubinstein, l'unica Sonata, e risale al 1871: il primo movimento *Moderato con moto* è nella classica “forma sonata”;

il secondo *Allegro molto vivace* è in realtà uno “Scherzo” con il “Trio” centrale di carattere più calmo; dopo ci si aspetterebbe un movimento in *Adagio* e poi un *Finale*, mentre c'è invece un unico terzo movimento *Andante* che però termina con una breve Coda molto mossa, la quale riecheggia la Coda del primo movimento, dando così l'idea di una composizione “ciclica”.

L'**Oratorio Christus** per soli, coro, orchestra e organo fu composto da Liszt mentre era a Roma,

tra il 1862 e il 1866, ma poi ci lavorò per rifinirlo e infine la prima esecuzione fu diretta da lui stesso nel 1873 in una chiesa di Weimar. Nel frattempo però – per riferirci anche all'autore precedente – va sottolineato che c'era già stata un'esecuzione a Vienna della sola Parte I, il 31 dicembre 1871, diretta proprio da Anton Rubinstein con all'organo Anton Bruckner. L'Oratorio – va ricordato – è in sostanza come un'Opera lirica in forma di concerto, senza azione scenica, e il testo – potremmo chiamarlo il “libretto” – del *Christus* è dello stesso Liszt, ricavato dalle Sacre Scritture in latino. Nella sua interezza dura quasi 3 ore ed è diviso in 3 parti: 1° “Oratorio per la Natività del Signore” in 5 movimenti; “Dopo l'Epifania”, sunto dell'operato di Cristo, in 5 movimenti; “Passione e Resurrezione” in 4 movimenti. Liszt stesso ne ricava una riduzione per pianoforte a 4 mani, ma dei soli movimenti n.4 e n.5 della *Parte I “Oratorium in Nativitate Domini”*. Il **n.4 Il canto dei pastori alla culla** [la traduzione letterale dal tedesco è così, ma potremmo pure dire “alla mangiatoia”] è ovviamente un motivo di carattere pastorale che va in crescendo fino a diventare come una gioiosa danza: ben si prestava alla trascrizione questo movimento, essendo anche in origine puramente strumentale. Il **n.5 Marcia dei tre Re Santi** comincia come una marcia tranquilla e costante, ma va aumentando d'intensità fino a terminare con un solenne fortissimo, che nell'originale corrisponde a un intenso pieno orchestrale.

Chiude il programma la **Fantasia su alcuni temi preferiti dall'opera “La Sonnambula” di Bellini**, una di quelle fantasmagoriche parafrasi di brani famosi da opere molto conosciute, che Liszt componeva per stupire e soggiogare, con i suoi virtuosismi, i pubblici dell'epoca. Questa composizione a 4 mani è di quelle che spesso Liszt faceva per poterle suonare insieme con i suoi migliori allievi o colleghi, e infatti deriva da una prima stesura per piano solo: questa prima versione risale al 1839, poi rivista nel 1840-41, anni in cui Liszt era nel pieno della sua carriera concertistica e girava l'Europa con il “fido Erard”, come definiva il suo pianoforte in una lettera dell'ottobre 1838 al violinista Lambert Massart. Si trattava quindi – per quanto si può dedurre leggendo il paragrafo sulla “Fabbrica Erard” – di un pianoforte dalle stesse caratteristiche di quello che ci farà sentire oggi questo brano sotto le esperte 4 mani del Duo Troncanetti-Howard.

Il **concerto di Domenica 28 Maggio**, che vede impegnato il **Trio Hermes** nella consueta formazione di violino, violoncello e pianoforte, è intitolato **“Un, due, Trio: Schubert”**, giocando sulla variazione, con “Trio” al posto di “tre”, della ben nota conta che si faceva da bambini – ma la si fa anche da grandi – per fissare il momento d'inizio di un gioco, o di qualsiasi azione collettiva o individuale in cui sia importante avere un attacco preciso. Qui l'azione cui diamo inizio è un magnifico concerto monografico su un grande autore che è già stato presente nella nostra rassegna ma non aveva ancora mai avuto l'onore di un concerto intero: ovviamente Franz Peter Schubert, il quale in fondo è un autore che Liszt, cui la Rassegna è intitolata, amava molto, tanto da averne trascritto per piano solo un gran numero di *Lieder*. Il gioco verbale del titolo fa comunque anche riferimento sia alla formazione strumentale, il classico Trio con pianoforte, sia alle due composizioni in programma, che sono appunto in tutto due – anzi diciamo 1 e 2 – e per di più sono proprio “Trii”, questa volta nel significato di composizioni specifiche per Trio con pianoforte, quelle normalmente costruite come una generica “Sonata” in vari movimenti.

La formazione protagonista del concerto è il Trio Hermes, formato da tre giovani musiciste che



Anton Rubinstein suona davanti a Tolstoj

hanno scelto come eponimo un dio della mitologia greca che, secondo la tradizione, «*nato al mattino, verso il mezzogiorno esce dalle fasce e, trovato un guscio di tartaruga, ci costruisce una lira con cui suona e canta*»... ma poi la donerà ad Apollo: un geniale musicista quindi, ed estremamente giovane, adattissimo perciò a rappresentare una formazione valida e giovanile come questa. Quanto ai due Trii di Schubert, ci sarebbe piaciuto programmare insieme i due Trii ufficialmente denominati n.1 op.99 (D898) e n.2 op.100 (D929) ma l'eccessiva lunghezza dei due messi insieme sarebbe proibitiva: abbiamo quindi optato per il solo n.2, quello sicuramente più famoso, non fosse

altro che per il suo secondo movimento *Andante con moto* che ci è familiare per essere stato usato più di una volta in colonne sonore di film e documentari, il più celebre dei quali rimane il film "Barry Lyndon" di Kubrick. Per non derogare tuttavia al titolo "Un, due, Trio..." si è deciso di farlo precedere da un altro breve Trio di Schubert, l'op.148, formato da un solo movimento *Adagio* e che tutto sommato sta perfettamente in rappresentanza del Trio n.1, in quanto si ritiene che fosse nato proprio come 2° movimento di questo Trio ma poi sostituito.

Nel catalogo di Schubert, che conta circa 1000 numeri, eccettuato un primo tentativo giovanile quando aveva 15 anni di cui abbiamo un solo movimento *Allegro* – pubblicato postumo più di un secolo dopo e catalogato da Deutsch col numero 28 – i tre Trii importanti già nominati, op.99, op.100 e op.148, sono stati composti tutti in quel periodo di felicissima vena compositiva che corrisponde a poco più di un anno prima della sua precoce morte nel novembre 1828. Fu un vero "canto del cigno", come il fratello volle intitolare l'ultima celebre raccolta di Lieder quando la pubblicò postuma: a parte questa raccolta, che comprende la famosa "Serenata", tra il 1827 e il 1828 nascono capolavori – per limitarci alla musica da camera e al pianoforte – come, tra gli altri, il ciclo di Lieder "Winterreise", la Fantasia a 4 mani D940, le ultime tre Sonate pianistiche, le 3 raccolte di Improvvisi, il Quintetto per archi e naturalmente i Trii già ricordati.

Il *Trio in Mi bemolle maggiore "Notturmo" op.148 D897* era stato composto prima del completamento del "Trio n.1 op.99 D898" risalente all'estate del 1827 – com'è testimoniato anche dal numero del catalogo Deutsch che, come si sa, vuole essere cronologico – e doveva con buona probabilità esserne il secondo movimento: ha infatti qualche analogia, a cominciare dalla stessa tonalità di Mi bemolle, con l'*Andante* un poco mosso del Trio n.1. Si tratta di un piccolo gioiello rimasto tra le carte di Franz e poi fatto pubblicare solo 8 anni dopo la sua morte, con l'aggiunta del titolo "Notturmo" da parte dell'editore, sicuramente per motivi commerciali: per renderlo più riconoscibile e più appetibile secondo la moda del tempo. L'epiteto si adatta comunque benissimo, per la placida bellezza del tema principale, che fa subito tornare alla mente la citazione di Anton Bruckner che precede il programma, «...in una sera di giugno limpida e stellata... guarda le lucciole, ascolta i grilli... e saprai cos'è un adagio di Schubert»: quali parole più adatte a descrivere la sensazione che suscita? e si parla in effetti di un'atmosfera notturna! Sugli accordi del pianoforte leggermente arpeggiati sorge subito un dolce canto degli archi, cui l'autore pone l'indicazione di "appassionato", ripreso dopo dal pianoforte sul pizzicato degli archi, i quali subentrano di nuovo e infine si passa ad un secondo tema più animato e vigoroso; questo

poi si va smorzando e, dopo una transizione molto pacata, gli archi riprendono il canto ancora più dolcemente, questa volta sugli arpeggi del pianoforte; si ripete ancora l'alternanza col tema vivace e quando il cantabile riappare per la terza volta, ora sui trilli del pianoforte – ricordiamo i grilli di Bruckner – l'*Adagio* si spegne in un pianissimo che ci lascia in una atmosfera incantata.

Il *Trio n.2 in Mi bemolle maggiore op.100 D929* costituisce un caso felicemente particolare nella tormentata biografia di Schubert: è una delle sue creazioni, se non la sola, che gli ha dato subito enormi soddisfazioni. Sappiamo che l'ha composta in brevissimo tempo, forse nel solo mese di novembre 1827, e già il 26 dicembre veniva eseguito pubblicamente da interpreti importanti con grande successo, tanto che un editore di Lipsia si interessa per pubblicarlo e Schubert riuscirà pure a vederne stampate le prime copie, purtroppo solo qualche giorno prima di morire. Ma non solo: insieme con il primo movimento di "un nuovo Quartetto" e con molti Lieder per voci soliste e coro, questo Trio viene eseguito per intero nel primo, e unico, grande concerto pubblico tutto suo, organizzato a Vienna il 26 marzo 1828. Il successo è incredibile, e con i proventi di esso Schubert non solo riesce ad estinguere i tanti debiti, ma anche a comprarsi per la prima volta un pianoforte (almeno così si racconta). Ben diversa la sorte del Trio n.1 op.99 che, sebbene composto prima, verrà stampato solo nel 1836, otto anni dopo la morte dell'autore. L'*Allegro* comincia in modo perentorio, con un primo tema dal vigore beethoveniano, e pure il secondo tema, caratterizzato da accordi ribattuti, è di tono "virile e drammatico" per dirla con Schumann, ma dopo un procedere in crescendo e una transizione più forte, compare ancora un terzo tema, questo più calmo e lirico; con esso Schubert comincia divagare nelle sue "divine lunghezze" per tutto lo sviluppo centrale – e il pianoforte crea un tappeto di arpeggi come nell'Improvisato op.90 n.2 – fino alla ripresa dei tre temi e alla Coda, la quale pone fine all'*Allegro* nel modo perentorio come era cominciato.

L'*Andante con moto* è certamente il movimento che più affascina: è forse quello da cui è nata l'idea di comporre un nuovo Trio perché il tema principale, che si ripete più volte, è preso da un Lied nordico che Schubert aveva ascoltato proprio in quel novembre 1827, quando poi compose questo Trio in pochissimo tempo. Alcuni ci trovano accenti tristi, quasi funebri, nel tempo ostinato di marcia che lo sottende, ma si potrebbe essere più d'accordo con Schumann, che gli attribuisce «la qualità visionaria di un sogno di beatitudine e un vivo palpito di un'emozione profondamente umana».

Il breve *Scherzo* in tempo *Allegro moderato* si snoda in un'atmosfera di serena colloquialità fra i diversi strumenti, con una sezione centrale – il cosiddetto "trio" – che ha l'aria di un valzer campestre, un *Ländler*, ma che ogni tanto è interrotto da accenti drammatici.

L'*Allegro moderato* finale è sensibilmente il più lungo dei quattro movimenti, tanto che nella prima edizione del 1828 l'editore aveva chiesto a Schubert di accorciarlo e questi aveva accondisceso, ma l'aveva fatto in modo che si potesse facilmente reintegrare, e infatti oggi lo si esegue nella versione originale. Comincia nello stesso clima dello *Scherzo* – anch'esso del resto *Allegro moderato* – ma la conversazione fra gli strumenti si muta ben presto in una discussione animata che assume anche tratti agitati; poi un colpo d'ala geniale di Schubert: nel mezzo del movimento ricompare, riconoscibilissimo, un frammento dell'*Andante*, il Lied nordico, quasi la folgorazione di un istantaneo ricordo; questo poi in più punti sembra voler ancora riapparire senza riuscirci e in ultimo ce la fa, e in modo più sostanzioso, mentre su di esso si innesta una breve Coda che conclude il *Trio* nel



Franz Schubert

modo vigoroso come era iniziato.

Nell'ultimo appuntamento di questa XI Edizione, il **concerto di Domenica 4 Giugno 2023** intitolato **“Rachmaninov a due e quattro mani”**, ritroviamo insieme due amici di lunga data di questa rassegna, **Ivan Donchev** ed **Elena Nefedova**, che hanno più volte partecipato e sono anche grandi estimatori del nostro pianoforte Erard. Il titolo del concerto è esplicito, ma non specifica che la parte a 4 mani contiene tutta la produzione di Rachmaninov per questo genere, la quale come si vede è piuttosto contenuta forse perché, come per Liszt, le composizioni a 4 mani erano per lui principalmente da eseguire con i migliori allievi soprattutto per scopi didattici ma, a differenza di Liszt, l'insegnamento non era proprio nelle sue corde. Il sottotitolo si riferisce al fatto di esser stato allievo di Aleksandr Siloti, allievo a sua volta di Liszt.

L'occasione di un concerto monografico su Sergej Rachmaninov ci è offerta dalla ricorrenza dei 150 anni dalla nascita, avvenuta l'1 Aprile 1873 secondo il nostro Calendario Gregoriano, astronomicamente più corretto di quello Giuliano ancora in vigore in Russia fino al 1918 e rimasto a tutt'oggi in uso, per motivi storici e politici, solo per diverse chiese ortodosse, quella russa in particolare; per tale motivo agli avvenimenti in Russia prima del 1918 vengono spesso attribuite due date che, per tutto l'800, differiscono di 12 giorni: nel caso di Rachmaninov la nascita va quindi indicata come 20 Marzo/1 Aprile 1873. Dà inizio al concerto, giustamente, un Preludio, anzi “il Preludio”, brano celeberrimo ed emblematico dell'attività compositiva di Rachmaninov, come spiegano ampiamente la 2a, 3a e 4a citazione alla pagina del programma, dalle quali si può intuire anche quello che fu purtroppo l'assillo costante della sua vita: le esigenze economiche. Come già accennato nel concerto del 7 Maggio, al quale rimandiamo per molte notizie sul giovanissimo Rachmaninov, il padre di Sergej aveva perso tutte le proprietà e le risorse economiche dalla famiglia, compresa la dote della moglie, e solo grazie all'aiuto della nonna materna Sergej poté continuare gli studi: dovette quindi fin da subito guadagnarsi da vivere. Si noti bene che Rachmaninov ha sempre aspirato ad essere compositore più che concertista, pianista e direttore d'orchestra – come invece dovette soprattutto fare – tanto che inizialmente non era quel fenomeno, quell'emulo di Liszt, che divenne in seguito, e ciò fu sempre per una questione di necessità economiche, soprattutto quando dovette lasciare la Russia alla fine del 1917 per approdare infine negli Stati Uniti dal 1918. A differenza di altri suoi colleghi che si adattarono più o meno, con alti e bassi, al regime sovietico, Rachmaninov, dopo un primo momento di adesione, non sopportò il clima caotico e infine oppressivo che si stava instaurando e abbandonò la Russia, dove del resto gli avevano anche confiscato la tenuta di campagna a Ivanovka, dote della moglie nonché cugina Natalja, tenuta cui era molto affezionato e per migliorare la quale aveva investito i proventi dei concerti e fatto anche debiti. Non tornò più in Russia ma, quando in America divenne il pianista più richiesto e pagato, non mancò di mandare continuamente molti aiuti ai bisognosi in patria ed anche, nei suoi ultimi giorni, di dare sostegno finanziario alla resistenza della Russia contro l'aggressione nazista. Era infatti generoso di carattere e la necessità di guadagnare come grande concertista andò a scapito dell'attività cui teneva di più: la composizione. Nei 25 anni che passò in America furono infatti pochissime le composizioni, che riprese a fare solo dopo un'interruzione di circa vent'anni da quando era partito: oltre la mancanza di tempo, sosteneva che lo sradicamento dalla sua terra gli aveva inaridito l'ispirazione. Era da

quasi 25 anni negli Stati Uniti quando finalmente, il 2 febbraio 1943, gli fu conferita la cittadinanza americana. Fece in tempo a dare altri due o tre concerti in diversi Stati dell'Unione ma altri ne dovette annullare: gli fu diagnosticato solo all'ultimo un tumore ai polmoni che lo portò alla morte nel giro di un mese, il 28 Marzo 1943, nella sua casa di Beverly Hills in California.

Il famosissimo **Preludio in Do diesis minore op.3 n.2** apre quindi la prima parte del concerto affidata al pianoforte solo di **Ivan Donchev**: “il Preludio” fa parte dei **5 Pezzi di Fantasia op.3** che Sergej nel 1892, appena diplomato in composizione e bisognoso di soldi, vendette subito all'editore. Per la sua intensità emotiva, drammatica, il Preludio ha ben presto un enorme successo che varca i confini della Russia, e purtroppo gli procura fama ma non denaro (come sappiamo dalle citazioni). Dieci anni dopo nel 1903 Rachmaninov pubblica i **10 Preludi op.23**, questa volta presso un editore tedesco, dato che in Germania c'è già la legge che tutela i diritti d'autore, poi ancora nel 1910 la raccolta di “13 Preludi op.32”: in tal modo raggiunge in tutto, con quel primo dell'op.3, il numero fatidico di 24 in tutte le tonalità maggiori e minori, come il modello sempre presente dell'op.28 di Chopin. Il grandissimo e duraturo successo del suo primo Preludio, gli faceva sperare un grande interesse di pubblico e pianisti per altri “Preludi di Rachmaninov”, ma rimase deluso; eppure ci sono veri gioielli, come ad esempio il **Preludio in Re maggiore op.23 n.4** che segue nel programma: un brano di atmosfera profondamente lirica e dal grande fascino.

Il pezzo forte della prima parte è però la **Sonata n.2 in Si bemolle minore op.36** che Rachmaninov compone tra gennaio e agosto del 1913 e che ha la sua prima genesi proprio a Roma, dove Sergej era arrivato con la moglie e le due figlie all'inizio dell'anno e aveva affittato un appartamento in Piazza di Spagna: gli serviva soltanto da studio, per comporre in pace e solitudine, mentre con la famiglia alloggiava in una pensione. Si era concesso questa “vacanza” dopo un anno, il 1912, che era stato troppo pieno di impegni concertistici, i quali gli avevano stancato il fisico e impedito di comporre. Nella quiete – erano altri tempi – del soggiorno romano, concepisce questa Sonata e la Sinfonia corale “Le campane” su testo di E.A.Poe. La definitiva stesura avviene però più tardi a Ivanovka, perché una malattia delle figlie lo fa decidere di ritornare in Russia poco prima dell'estate. Alla fine dell'anno la Sonata è terminata ed eseguita in pubblico, ma molti anni dopo, nel 1931 in America, ci rimetterà le mani per renderla più agile togliendo le parti che gli sembravano eccessive. La **Sonata** si svolge nei classici tre movimenti che però si susseguono senza soluzione di continuità: ad un primo movimento *Allegro molto agitato*, impostato sul contrasto tra il tema iniziale perentorio e “agitato” con un altro più morbido e calmo, subentra un secondo movimento *Non allegro* che presenta un tema lirico, velato di malinconia, ma che talora si ravviva con alcuni crescendo in ritmo e in intensità; infine l'*Allegro molto* mostra un comportamento opposto, con un andamento di nuovo agitato e ancor più vigoroso, ma punteggiato da lunghi tratti decisamente più pacati, fino al burrascoso finale.

Nella seconda parte **Elena Nefedova** e **Ivan Donchev** ci fanno ascoltare l'intera produzione per 4 mani di Rachmaninov, che abbiamo già visto essere decisamente contenuta, ma è anche limitata



Sergej Rachmaninov

al periodo iniziale dalla sua attività, quando fu costretto, sempre per motivi economici, ad insegnare non solo privatamente ma pure come docente nell'Accademia Femminile Marinskij: era l'inizio del 1894 e non è quindi un caso che proprio quell'anno compone i *Sei pezzi op.11*. Questi, uniti ai due piccoli brani che li precedono, ossia la coeva *Romanza in Sol maggiore* e la *Polka italiana* di datazione incerta – queste ultime due non pubblicate dall'autore e quindi senza numero d'opus – formano nell'insieme come una Suite, alternando pezzi caratteristici e motivi di danza.

Fa da preludio la brevissima ***Romanza in Sol*** col suo ritmo cullante in tempo *Moderato*; più consistente è la successiva ***Polka***, il cui aggettivo "*italiana*" appare strano, ma potrebbe riferirsi a un motivetto di Polka ascoltato in una serata di danze durante il suo primo soggiorno in Italia, a Varazze, nel 1900: è un motivo in *Allegretto*, ovviamente saltellante ma con un lieve accento malinconico, cui seguono variazioni sempre più animate che raggiungono un apice, dopo di che riaffiora timidamente l'*Allegretto* iniziale per concludere quasi in evanescenza.

Ben altra consistenza hanno i ***Sei pezzi per pianoforte a quattro mani op.11***: si comincia con una *Barcarola* naturalmente calma e cullante, che però nella parte centrale si vivacizza con punte di virtuosismo sonoro; fa contrasto il seguente *Scherzo* in cui il vigoroso *Allegro* di base viene però interrotto da momenti di calma riflessione; il *Tema russo* ha toni inizialmente gravi e malinconici che si vanno via via animando per diventare maestosi e solenni e poi spegnersi verso il finale; rasserena l'atmosfera il *Valzer* dall'andamento ondeggiante, ora animato, ora pensoso, con un motivo tipicamente Belle Epoque che fa pensare a coeve composizioni di Satie; malinconica e appassionata, come un rimpianto bruciante, è la *Romanza* non per nulla indicata in tempo *Andante con anima*; la *Slava* finale comincia con un motivo calmo e nostalgico che va diventando sempre più animato, com'è caratteristico di certe danze slave, fino a concludere con accenti forti e solenni tutta la composizione.



Un'immagine della X edizione

Felix Mendelssohn e i pianoforti Erard

Felix Mendelssohn, durante il suo "Grand Tour" attraverso l'Europa tra il 1829 e il 1832, incontrò per la prima volta Pierre Erard, nipote del fondatore della fabbrica parigina (era figlio di Jean Baptiste, fratello e socio di Sebastien) e a quel tempo direttore della filiale londinese della Maison Erard: la fabbrica Erard di Londra che era stata creata nel 1789 dai fratelli Erard per cautelarsi nei confronti della situazione francese allo scoppio della Rivoluzione. Fu l'inizio di un'amicizia con la famiglia Erard che durò fino alla precoce morte di Felix nel 1847.

Nell'ottobre del 1832 Mendelssohn ricevette in dono da Pierre un coda che aveva già suonato in casa sua, come testimonia questa lettera di ringraziamento di Felix: « *Voglio almeno esprimerti la gioia che ho provato nel ricevere il tuo superbo dono e ringraziarti per questo. Il pianoforte è arrivato ieri sera e da quel momento quasi non ho smesso di suonarlo e di ammirarlo; mi appariva nuovo di zecca e infinitamente più bello di quando l'avevo suonato a casa tua la sera prima della mia partenza. Da quel giorno non ho visto nessuno strumento paragonabile ai vostri. Se solo avessi assistito alla nostra gioia e a come l'intera famiglia si è affrettata ad ascoltare lo strumento e l'orgoglio con cui ci diciamo che ora possediamo il miglior pianoforte a Berlino e probabilmente in Germania - se solo avessi potuto assistere a tutto ciò, non ci sarebbe bisogno di dirti quanto ti sono grato ed i ringraziamenti che tutta la mia famiglia vorrebbe trasmetterti....La differenza tra uno strumento come il vostro e quelli che si fanno qui è troppo grande; è come se uno sentisse un'intera orchestra a confronto di un piccolo pianoforte... ».* (lettera e Pierre Erard del 3 ott. 1832)

Si trattava quasi sicuramente di un esemplare costruito a Londra. Ma sette anni più tardi Pierre, il quale nel frattempo era passato a dirigere la casamadre parigina che aveva perso il suo fondatore-direttore Sebastien, morto nel 1831, invia in dono un altro pianoforte a Felix, questa volta sicuramente di manifattura originale francese, fatto testimoniato dalla lettera a Pierre Erard del 18 dic. 1839 già citata in varie occasioni: «... *Il contributo che voi avete dato, con la perfezione dei vostri strumenti, al mio suonare e, con la bellezza del loro suono, alla mia immaginazione, è grande almeno quanto la vostra gentilezza ed amicizia, delle quali ho ricevuto siffatta prova – quest'ultimo [il gran coda che Erard aveva appena donato a Mendelssohn - n.d.r.] non ne è che un ulteriore esempio*».



Marchio Erard tipico della filiale di Londra

26

Domenica
FEBBRAIO 2023
ore 11,15

I miei amati Chopin e Liszt

"Si dà il caso, curioso e quasi unico, che per i due Concerti di Chopin vi sia una critica severa e spesso dura degli specialisti contro una popolarità, un gradimento rimasti costanti lungo tutti i centocinquanta anni della loro vita presso gli esecutori e presso gli ascoltatori. ... Gli appunti che più di frequente sono mossi ai Concerti di Chopin sono di aver molto trascurato l'elemento orchestrale a vantaggio del solista, di non aver seguito nella loro costruzione il modello classico, ...

... non a insufficienza di cognizioni si deve la tecnica orchestrale usata da Chopin, ma all'uso del tempo, che la vedeva semplicemente come un sostegno della parte solistica. ...

Nonostante il duro giudizio dei critici, ... i pianisti continuano a studiarli, il pubblico li ama e l'opinione del pubblico, si sa, non ha mai completamente torto."

(Gastone Belotti: "Chopin" - EDT 1984)

³⁰ "La giovinezza si manifesta nei due concerti di Chopin. Era impossibile che un giovane di diciannove anni potesse liberarsi completamente da qualsiasi influenza in opere di così vaste dimensioni e di così complessa struttura, e potesse comporre senza appoggiarsi a qualche modello. ...

... mi limiterò a citare l'opinione di Arnold Schering ...: «... L'insuperabile proprietà specifica che mantiene entrambi i concerti di Chopin nel favore degli spettatori risiede soprattutto nell'atmosfera poetica, che eleva ogni singolo movimento in una sfera espressiva superiore, e nell'originalità del linguaggio armonico che sembra piegarsi duttilmente alle più varie esigenze psicologiche. ... »

(Zdzislaw Jachimecki: "CHOPIN - la vita e le opere" - ed. Ricordi 1962)

"Mentre il pianoforte ricama i suoi iridescenti arabeschi è evidente che l'orchestra non può essere presente che con grande discrezione. Una strumentazione pesante, o solo più elaborata, distruggerebbe irrimediabilmente l'incanto fatato dei suoi veli sonori. È l'incanto giovanile di queste opere, la freschezza dei primi movimenti, la poesia di quelli lenti, l'originalità dei finali, lo splendore della scrittura pianistica che interpreti e ascoltatori hanno sempre colto e che ha conservato vivi i Concerti di Chopin, ..."

(Gastone Belotti: op. citata)

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

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

"... Il bello, in questo paese privilegiato [l'Italia], mi appariva sotto le forme più pure e più sublimi ... Dante ha trovato la sua espressione pittorica nell'Orcagna 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] era aperto a tutte le emozioni dell'arte e possedeva una notevole facoltà di astrarre dalle realtà materiali per rendere con le note le impressioni, le vaghe risonanze dettate in lui dalle opere d'arte, dai paesaggi, dalle poetiche letture. ..."

(Massimo Mila: "Breve Storia della Musica" - ed. Einaudi 1963)

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Concerto n.1 in Mi minore per pianoforte e orchestra
op.11

(versione per pianoforte e piccola orchestra d'archi)

- Allegro maestoso
- Romanza: Larghetto
- Rondò: Vivace

FRANZ LISZT / GIUSEPPE VERDI

(1811-1886) (1813-1901)

Parafrasi da concerto su "Ernani"

FRANZ LISZT

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

MICHELLE CANDOTTI pianoforte

con la partecipazione

dell'orchestra da camera

"GLI ARCHI DEL CDM" di Tivoli

direttore FEDERICO BISCIONE



MICHELLE CANDOTTI

Michelle Candotti si diploma a soli 14 anni con il massimo dei voti sotto la guida della Prof.ssa Laura Palmieri. Ha inoltre ottenuto il Master in Performance con distinzione e l'Artist Diploma al Royal College of Music di Londra.

Ha partecipato con successo a numerosi Concorsi Pianistici Nazionali ed Internazionali ed ha vinto la sezione pianoforte del Concorso Internazionale Riviera della Versilia, la XV Rassegna Migliori Diplomati di Italia anno 2010-2011 svoltasi a Castrocaro, e la sezione pianoforte al Concorso Alessandro Pavia tenutasi a Piacenza.

A soli 17 anni è arrivata nella finale solistica del 59° Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni ed è successivamente arrivata seconda, ottenendo pure il premio del pubblico, al "XV Premio Pianistico Internazionale A.Scriabin"; seconda, ricevendo anche il "Sir Philip Ledger Trophy" allo "Hastings International Piano Concerto Competition"; seconda, con premio per la più

giovane finalista e medaglia del Senato Italiano, al XXIII Concorso Pianistico Internazionale Chopin "Roma"; terza al "Massarosa International Piano Competition"; terza al "Brescia Classical International Piano Competition" ed ha vinto il premio "Henk de Junior Jury" al Franz Liszt Competition a Utrecht.

Recentemente ha vinto il Premio Crescendo e Premio Crescendo al FORTissimo di Firenze, ha poi vinto il X Concorso Internazionale "Andrea Baldi" di Bologna e ultimamente il terzo premio e premio del pubblico al "XVII Concorso Internazionale Gran Prix Animato" a Parigi. È stata semifinalista al prestigioso "18th Chopin International Competition" di Varsavia nel 2021 e finalista al "5° Maj Lind Piano Competition" ad Helsinki e si è classificata seconda al "11th German Piano Award" di Francoforte.

Ha suonato con l'Orchestra Sinfonica della radio Finlandese, con la Royal Philharmonic Concerto Orchestra, con l'Orchestra Sinfonica "Philharmonia Frankfurt", con l'Orchestra Sinfonica Città di Grosseto, con l'Orchestra Filarmonica di Bacau diretta dal M° O. Balan, e con l'Orchestra della Fondazione Goldoni.

Ha tenuto concerti in teatri e sale importanti, come il Teatro Olimpico di Vicenza, il Teatro Verdi di Pordenone (con registrazione e trasmissione del concerto su Radio3), il Teatro Manzoni e la Sala Mozart di Bologna, il Politecnico di Torino, la Sala Casella per la Filarmonica Romana, l'Auditorium Puccini di Torre del Lago, la

Sala dei Giganti e il Palazzo Zacco-Armeni di Padova, il Palazzo Albrizzi e il Palazzo Cavagnis di Venezia, sulla laguna di Orbetello per l'Orbetello Piano Festival, la Sala dei Concerti di Prato, il Teatro delle Commedie e il Teatro Goldoni di Livorno, il Teatro Comunale di Fiumicino, lo Stables Theatre di Hasting (Londra), la Royal Albert Hall nella Elgar Room, a Tasis (Lugano), la Sala Chopin (Varsavia) ed è stata invitata come giovane talento a suonare in concerto a Saint-Germain en Laye, Parigi.

Ha seguito master-class dei Maestri B. Petrushansky, A. Delle Vigne, R. Plano, R. Cappello, J. Soriano, G. Scott, D. Pollack e V. Ashkenazy, ricevendone lodi entusiastiche. Attualmente studia con il Prof. Carlo Palese di Livorno e con il M° Dmitri Alexeev, e con il M° Enrico Pace presso l'Accademia "Incontri col Maestro" di Imola.



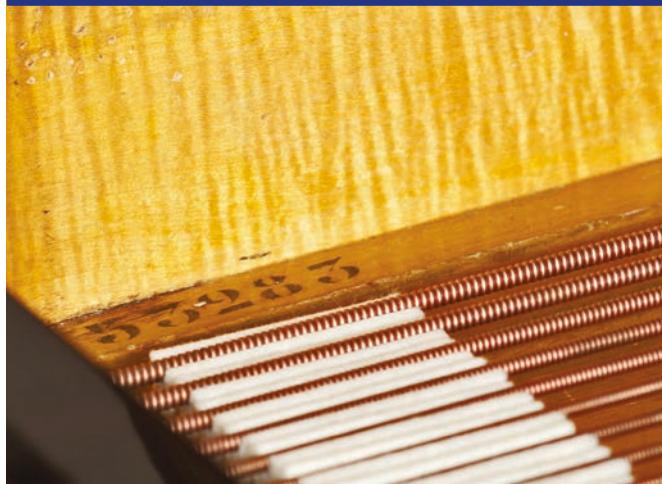
Federico Biscione, compositore, direttore d'orchestra e pianista, è nato a Tivoli nel 1965. Dopo aver frequentato il Liceo Classico della sua città ha conseguito i diplomi in Pianoforte, Composizione e Direzione d'orchestra presso il Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila.

È autore di numerose composizioni tra cui Ego alter e Tropico dello Scorpione (eseguiti dall'orchestra "Milano Classica"), Dalla soffitta ("I Pomeriggi Musicali" di Milano), Sinfonia con sarcasmi e Passacaglia (al Parco della Musica in Roma), Aus Rilkes Bildern e Hanno (Orchestra dell'Università Statale di Milano), Il Pifferaio magico, balletto in un atto (commissione del Teatro Regio di Torino, eseguito con la direzione dell'autore); presso la Fondazione Arena di Verona Mamma Laser (opera da camera per ragazzi), Tredicesimo canto, Dell'intimità, Jabberwocky. Per la fondazione "Pro Musica" di Pistoia: Il sorriso di Buddha, Indaco, Variazioni Concertanti (dirette dall'autore) e Singet dem Herrn. Sono stati eseguiti all'estero Mozart-Eine Biographie e Windmühlen (Chemnitz, Germania), Sinfonia

con sarcasmi (Kitzingen, Germania), Myricae, Introduzione e moto perpetuo, Verkündigung (Lipsia), Mohnblume-Concertino (Neuenstein, Germania), Evocazioni e canti e Sinfonia con sarcasmi (Mikkeli, Finlandia). Pubblicati in CD sono Serenata breve, Sonatina giocattolo, Metamorfosi e Danza, Constellations favorables, Sarabanda e Giga, Preludio-Notturmo-Finale, Microsuite e il balletto Il Pifferaio magico.

È docente di Composizione presso il Conservatorio "L. Marenzio" di Brescia.

FEDERICO BISCIONE



Gli Archi del CDM

<i>Violini I:</i>	ANNA CONTI, LORENZO RUZZU, LUCREZIA LEARDINI
<i>Violini II:</i>	GIOVANNA LATTANZI, RICCARDO PASTORI, PAOLA GIZZI, IRIS PACIFICI
<i>Viole:</i>	ANNA ROLLANDO, TOMMASO BITOCCHI
<i>Violoncello:</i>	ALESSANDRO INCAGNOLI
<i>Contrabbasso:</i>	MARCO LEPIDI

ORCHESTRA DA CAMERA GLI ARCHI DEL CDM

L'Orchestra "Gli Archi del CDM" è un progetto realizzato e curato dalla scuola Centro Diffusione Musica di Tivoli, attiva dal 1977 grazie ai Maestri fondatori Carlo Gizzi ed Eugenio Tani. La scuola si occupa di formazione, promozione e divulgazione musicale, proponendo corsi individuali e/o collettivi di canto, strumento e teoria, ad ogni livello, sia per la sezione classica che moderna. Dal 2011 la scuola è affidata ai maestri Antonella Zampaglioni e Giancarlo Gregori che ne curano la gestione, l'organizzazione di corsi, eventi e concerti. Dal 2017 è convenzionata con il Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila per lo svolgimento dei Corsi Propedeutici.

L'Orchestra "Gli Archi del CDM" nasce a partire da un laboratorio didattico indirizzato agli allievi di violino, viola, violoncello e contrabbasso. Le preparazione musicale è curata dalla Prof.ssa Giovanna Lattanzi e la messa a punto definitiva con la direzione dei concerti è affidata al M° Federico Biscione, noto compositore e direttore d'orchestra di Tivoli, attualmente docente del Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia. I componenti dell'orchestra, inseriti previa audizione, sono per la maggior parte

allievi particolarmente talentuosi e proiettati verso la carriera di musicista; alcuni di loro già frequentano il Conservatorio, e altri si preparano per l'ammissione. Sono costantemente affiancati dai Maestri che partecipano attivamente sia alle prove che ai concerti. Il progetto orchestra è al suo ottavo anno e vanta all'attivo numerosi concerti. Ogni anno si svolgono almeno due concerti a Tivoli oltre all'attività fuori sede. L'Orchestra si è esibita presso la "Sala della Ragione" ad Anagni, "Villa Falconieri" a Frascati, la "Sala dei Filosofi" a Villa Adriana. Nel 2019 è stata selezionata per la partecipazione alla decima edizione del festival "Giovani & Giovanissimi in concerto" presso il Conservatorio di Milano. Nel 2021, dopo la lunga pausa dovuta alla pandemia, ha ripreso l'attività proponendo un "Concerto per la Ripresa", successivamente ha suonato per l'evento dedicato a Franca Valeri nell'ambito del Festival di "Ponte Lupo e i Giganti dell'Acqua", presso la Cattedrale di Paliano in occasione della Rassegna "Finalmente Live!" e alle Scuderie Aldobrandini di Frascati per l'Associazione "Ricordando Benedetti Michelangeli".

05

Domenica
MARZO 2023
ore 11,15

Tra Richard Wagner e Franz Liszt

“... Nello spazio delle sue sette ottave esso comprende l'estensione di un'orchestra e le dieci dita di un solo uomo bastano a rendere le armonie prodotte dal concorso di più di cento strumenti concertanti. Per suo mezzo si diffondono opere che la difficoltà di radunare un'orchestra lascerebbe ignorate o mal note al gran pubblico. Esso sta così alla composizione orchestrale come sta al quadro l'incisione: la moltiplica, la trasmette e, se non ne restituisce i colori, ne rende quanto meno le luci e le ombre. ...”
("sul Pianoforte" lettera aperta di Liszt a Adolphe Pictet pubblicata in Gazzette musicale del 11 febbraio 1838, citata in "Liszt" di Claude Rostand - ed. Mondadori 1961)

34 "Liszt riesce nell'impossibile: dalla sua tastiera riemerge magicamente il suono dell'orchestra... Adatta il linguaggio pianistico allo stile dell'opera ..."
(Michele Campanella: "Il mio Liszt" - ed. Bompiani 2011)

"Con le sue relazioni in ogni parte d'Europa, con la sua stessa attitudine a rispecchiare nei suoni emozioni estetiche, in una specie di continua osmosi tra la poesia, la pittura e la musica romantiche, o romanticamente intese, egli fu un tramite culturale della più grande importanza nella sua epoca, un profeta e propagandista impareggiabile dell'arte nuova, della quale nessun aspetto gli rimase estraneo."
(Massimo Mila : "Breve storia della musica" - Liszt, l'apostolo del Romanticismo - ed. Einaudi 1963)

"Il mio piacere per tutto ciò che apprendevo da Liszt era tanto grande quanto sincero e, per di più, mi stimolava notevolmente ..."
"... Liszt, il più musicista di tutti i musicisti da me conosciuti ..."
(Richard Wagner)

"Lo stesso Wagner scrive, a proposito di questa ultima opera della sua giovinezza con la quale si chiude la sua prima maniera in cui predomina ancora la melodia spiegata e il cantante canta con l'accompagnamento

di una magnifica strumentazione: «Col Lohengrin avevo trovato la maturità musicale, come con l'Olandese volante quella poetica. Si tratta ora di fondere completamente i due elementi, rompendo ogni compromesso con le convenzioni del passato, padrone dei mezzi espressivi e libero, finalmente, di disporre a mio talento». ...

... «La meravigliosa partitura di Lohengrin – scrive Liszt – mi ha profondamente commosso. La tua opera mi sembra sublime». ... Alla prima esecuzione al teatro di Weimar dirigeva Liszt. Il successo fu completo, ..."
(Arturo Lancellotti: "Vita ed arte di Riccardo Wagner" - ed. Fratello Palombi 1947)

"Sono ancora debitore verso il mondo del mio Tannhäuser"
(R.Wagner: in una nota del diario di Cosima Liszt Wagner al 23/1/1883 [3 settimane prima della sua morte: n.d.r.]

"Un'eccitazione quasi dolorosa destò in me l'arrivo del promesso Erard a coda: ... il nuovo pianoforte sollecitava singolarmente la mia sensibilità musicale ..."
(R.Wagner : "La mia vita")

"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... Eccolo qui finalmente il magnifico strumento dalla bella voce, ..."
(R.Wagner: lettera a Mathilde Wesendonk - Lucerna 6/10/1859)

RICHARD WAGNER / FRANZ LISZT
(1813-1883) (1811-1886)

da *Tannhäuser* (1845):
- Coro di pellegrini S.443
- "O du mein holder Abendstern" S.444
- Entrata degli ospiti nel Wartburg S.445/1

da *Der fliegende Holländer* [L'olandese volante]:
- Spinnerlied [Canto delle filatrici] S.440

da *Der fliegende Holländer* (1843):
- Ballade S.441

da *Lohengrin* (1850):
- Corteo nuziale di Elsa alla Cattedrale S.445/2

- Sogno di Elsa S.446/2
- Monito di Lohengrin ad Elsa S.446/3

da *Tannhäuser*:
- Ouverture S.442

FILIPPO TENISCI pianoforte



Filippo Tenisci, nato nel 1998 a Tirana, ha iniziato i suoi studi in età infantile con il M° Emira Dervinyte. In seguito si è formato sotto la guida dei maestri Daniel Rivera, Massimo Spada, Maurizio Baglini e Roberto Galletto. Ha concluso i suoi studi nel 2022 presso il Conservatorio Pietro Mascagni di Livorno laureandosi con 110 Lode e Menzione d'onore. Ha frequentato diverse masterclass con i rinomati maestri Beatrice Rana, Elisso Virsaladze, Boris Petrushansky, Andrea Lucchesini, Ewa Pobłocka, Justas Dvarionas, Uta Weyand, Jun Kanno, Ralf Nattkemper, Elisabetta Guglielmin.
Nel 2016 ha vinto il terzo premio al Concorso Internazionale "Resonances" di Parigi e il premio come miglior esecutore della musica ucraina. Nel maggio 2018 è stato proclamato vincitore assoluto dell'International Competition for Youth "Dinu Lipatti".

Nel 2018 ha vinto il primo premio al concorso Franz Liszt presso l'Accademia di Ungheria a Roma e si è inoltre classificato tra i primi 8 semifinalisti del prestigioso Pianale Academy & Competition, dove ha ricevuto anche una borsa di studio. In Germania, ha debuttato suonando in prestigiose sale da concerto



FILIPPO TENISCI

come la Eichenzeller Schlosschen Kultursaal, Propstei Johannesberg, Alte Universität aula in Fulda riscuotendo successo sia di pubblico che di critica. Nel 2019 ha vinto il secondo premio e il premio "Scarlatti" al Riga International Competition for Young Pianists.
Nel 2020 ha collaborato alla realizzazione del documenta-

rio "Richard Wagner, ovvero la musica dell'avvenire" di Valerio Vicari e nel febbraio 2021 ha debuttato con l'orchestra di Roma Tre, eseguendo il Concerto K450 di W.A.Mozart sotto la direzione di Sieva Borzak. Sempre con Roma Tre Orchestra ha eseguito il Concerto per 3 pianoforti e orchestra di W.A.Mozart con la direzione e la concertazione del M° Maurizio Baglini e con il pianista Giuseppe Rossi nell'ambito del Baglini Project 2021. Sempre nel 2021 ha registrato la Sinfonia n.2 op.36 di Beethoven nella virtuosa trascrizione pianistica di Liszt per RAI 5 nel format "Ut Musica - Il Mascagni a Livorno".

Nel 2022 ha ottenuto il 1° premio al Premio Crescendo di Firenze e il 2° allo storico concorso "Marco Bramanti".

Si è esibito in moltissime sale prestigiose in tutta Italia a partire dall'Auditorium Parco della Musica di Roma in seguito alla selezione per la lezione/concerto del pianista Lang Lang in occasione del "Lang Lang Fest" nel 2012, al Teatro Giuseppe Verdi di Pordenone in seguito al Progetto TGVP on demand con Maurizio Baglini nel 2021, Aula Magna della Facoltà di Lettere e Filosofia di Roma Tre (a partire dal 2018), Museo Nazionale delle Arti a Bucarest nel 2022 etc. e in diversi festival internazionali come il 52°, 55° e 56° Festival Pontino di Sermoneta, La Milanese 2021, Festival Federico Cesi, XVI Rassegna Pietro Nardini 2022, Villa Pennisi in Musica (ed.2016, 2020 e 2022), "Villa Borghese Piano Day", 4° e 5° Fano Music Fest, Concerti del Tempio, Livorno Music Festival, Scriabin Concert Series, Propatria Festival, Classic for Teens, Monferrato Classic Festival, Pontefedera Music Festival etc.

Molto attivo in ambito internazionale, ha debuttato in Spagna nel 2022 nella Sala Eutherpe di León, ricevendo elogi e onori di stampa e critica, si è inoltre esibito in Romania, Francia, Germania, Lettonia, Bosnia, Svizzera. Ha ricevuto il Premio Propatria Festival a Bucarest nel novembre 2022 per aver valorizzato la manifestazione con la promozione delle eccellenze rumene in Italia e all'estero.

Attualmente è impegnato nell'incisione integrale delle trascrizioni Wagner/Liszt, progetto che prevede la realizzazione di un doppio disco entro il 2024.



19

Domenica
MARZO 2023
ore 11,15

Un intreccio di stili nel tempo



JACOPO FERESIN

Jacopo Feresin, nato a Trieste nel 1997, ha intrapreso lo studio del pianoforte a 2 anni e mezzo seguito dall'insegnante Elena Bidoli.

Nel 2001, all'età di 3 anni, ha partecipato al suo primo concorso a Cesenatico vincendo il 1° Premio Assoluto e da quella data ha continuato a riscuotere primi premi, primi premi assoluti e borse di studio in tutti i concorsi Nazionali ed Internazionali a cui ha partecipato. Nel 2006 si è esibito nella prima edizione dell'Amiata Piano Festival invitato dal fondatore, il M° Maurizio Baglini, il quale ha poi introdotto anche il concerto tenuto alla Fazioli Show Room di Milano all'interno della manifestazione

"Incontriamoci da Fazioli" in quanto "giovane promessa del concertismo".

Negli anni 2010/2011 ha tenuto diversi concerti a Saint-Germain-en-Laye (Parigi) presso la casa-museo di Claude Debussy e a Salemi, in Sicilia, in occasione dell'ouverture delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Nel 2014 ha eseguito due concerti per pianoforte e orchestra, il K414 di Mozart presso il Teatro Miela di Trieste e il 4° di Beethoven presso il Teatro Comunale di Gradisca (GO) assieme all'orchestra "Thomas Shippers" diretta dal Maestro Carlo Grandi.

Negli anni successivi ha tenuto numerosi concerti: nella provincia di Gorizia (Palazzo de Grazia in collaborazione con l'Accademia Musicale di Gorizia, Sala Marizza di Fogliaglio Redipuglia, Teatro Verdi e Teatro Bratuz in collaborazione con il Lions Club); a Venezia (Palazzo Albrizzi-Capello) e a Milano (Teatro Alessandro Volta) in collaborazione con l'Associazione Dino Ciani; a Roma (Museo Napoleonico, Museo Carlo Bigotti-Araniera di Villa Borghese, Aula Magna dell'Università Roma Tre, Auditorium dell'Accademia Praeneste), spesso in collaborazione con RomaTreOrchestra; a Frascati (RM) (Villa Mondragone, dove ha potuto suonare su un pianoforte Erard del 1879); a Altidona (FM) (Sala Colonna dell'Accademia Musicale Internazionale M. Malibran).

Nel 2020, quale vincitore della "RomaTreOrchestra Young Artist 2018/2019", per i 15 anni di attività di RomaTreOrchestra, esegue, a porte chiuse causa pandemia, il Concerto n. 11 di Haydn e la Rapsodia Spagnola di Liszt nella trascrizione per pianoforte e orchestra d'archi di Petukhov, sotto la direzione del M° Massimiliano Caldi. Il concerto è stato trasmesso in streaming.

Nel 2021 sempre assieme a RomaTreOrchestra e Massimiliano

Caldi, presso il Teatro Palladium di Roma e successivamente in una tournée in Puglia, esegue il Quarto Concerto di Beethoven. Nello stesso anno ha conseguito il diploma di alto perfezionamento presso l'Accademia Pianistica di Imola seguito dagli insegnanti Piero Rattalino e Ilia Kim.

Nel 2022 ha iniziato a collaborare con l'associazione "Musica Del Vivo" tenendo diversi concerti, assieme al flautista goriziano Matteo Rühr e alla violinista giapponese Hinako Kawasaki, di musica contemporanea proponendo al pubblico numerose prime esecuzioni assolute.



"Nominando Tommaso Vitali il pensiero ricorre alla sua famosa Ciaccona e a questo antico tipo di danza, in movimento «lento» a «tre quarti», che basandosi sopra un «basso ostinato» di otto battute (un vero e proprio «tema» nel basso), fornì campo ideale alla cultura delle «variazioni», e che, di conseguenza, assunse dimensioni imponenti e poté far casa a sé, svincolandosi per solito dal complesso di pezzi della Sonata da camera."

(Giulio Confalonieri: "Storia della Musica" cap.IX - ed. Accademia 1975)

38 "Il musicista di Bonn ha esordito, nel campo della Sonata per pianoforte e violino, con un gruppo di tre composizioni (op.12, composte nel 1797-98...) ... Il violino vi svolge un ruolo nettamente secondario, ruolo che anche il titolo tende a sottovalutare (Tre Sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano con un violino);... Una situazione del tutto analoga si verifica nella composizione successiva, la poetica Sonata op.23, composta nel 1800-01... Nonostante le apparenze, le cose non cambiano neppure con la Sonata op.24, La primavera, gemella della precedente... Quest'opera è tipica per violino, non già per il predominio dello strumento ad arco, ma perché la tematica, almeno nel primo movimento, ha qualità violinistiche. Il tema che il violino svolge in apertura, sulle trame arpeggiate del pianoforte, è qualcosa che soltanto lo strumento ad arco può rendere in tutte le sue sfumature: una cantabilità aperta ma ad un tempo pudica; un suggestivo candore che sa di primavera. ..."

(aa.vv.: "I Grandi Musicisti", fasc.79 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"Composta negli anni 1800 e 1801, posta quindi tra la Patetica e il Chiaro di luna, questa Sonata fu pubblicata nell'ottobre del 1801... il suo titolo, La primavera, non è di Beethoven... Abbiamo detto «piccolo» capolavoro; in effetti questa Sonata non appartiene al Beethoven



maggiore, non pone e non risolve particolari problemi di linguaggio, di stile, di forma, non s'impone per i suoi aspetti originali o inediti. ... Lo spirito di questa composizione è quello tipico della musica da camera, con i due strumenti amabilmente dialoganti su un unico discorso che non conosce contrasti. Non manca l'unità stilistica, una serena disposizione contemplativa che ha dato alla Sonata l'appropriato titolo di La primavera e lega felicemente il carattere pastorale del primo movimento, l'abbandono melodico dell'Adagio, il vivace accento contadinesco dello Scherzo, l'estroso divagare rapsodico del Finale."

"Raff era uno di quelli che non devono ad altri che a se stessi; i suoi genitori lo avevano originariamente destinato a una carriera di insegnante o di pastore. I suoi talenti musicali, tuttavia, lo hanno orientato verso altre strade... Raff fu un enfant prodige, che non solo suonava il violino, il pianoforte e l'organo senza aver mai preso lezioni da nessuno, ma era pure talmente dotato nelle lingue che a otto anni era in grado di tradurre correntemente dal tedesco al latino. Totalmente autodidatta come compositore, fu, ancora giovanissimo, incoraggiato da Mendelssohn il quale, colpito da una serie di pezzi per pianoforte inviatigli da questo giovane ventunenne, convinse Breitkopf & Härtel a pubblicarli..." (traduzione da Alan Walker: "Franz LISZT" - ed. Fayard, Parigi 1998)

TOMMASO ANTONIO VITALI (1663-1745)

Ciaccona in Sol minore per violino e basso continuo
*versione per violino e pianoforte di
Ferdinand David*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata per pianoforte e violino n.5, op.24
"La Primavera"

- *Allegro*
- *Adagio molto espressivo*
- *Scherzo: Allegro molto*
- *Rondò: Allegro ma non troppo*

JOSEPH JOACHIM RAFF (1822-1882)

da 6 Morceaux per violino e pianoforte op.85:

- *Cavatina*
- *Scherzino*
- *Canzona*
- *Tarantella*

GILBERTO BARTOLONI (1993)

Sonata per violino e pianoforte

- *Allegro oscuro e maestoso*
- *Adagio raccolto e nostalgico*
- *Vivace agitato*

HINAKO KAWASAKI *violino* **JACOPO FERESIN** *pianoforte*



Hinako Kawasaki, violinista giapponese di Kobe, ha studiato a Kyoto con Riko Murase al "The Kyoto Municipal Horikawa Senior High School of Music" e Reiko Otani al "The Kyoto City University of Arts" ottenendo la Laurea in Violino. Nel 2014 ha frequentato a Tokyo la "Seiji Ozawa Music Academy", studiando e lavorando con uno dei più importanti direttori d'orchestra giapponesi, Seiji Ozawa. Successivamente si è diplomata presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma al corso triennale di Alto perfezionamento in Violino con Sonig Tchakerian e in musica da Camera con Carlo Fabiano. Ha ricoperto il ruolo di Violino di spalla all'Aquila nel "Progetto Syntagma", a Roma con "Ensemble Cameristico dell'Università Campus Bio Medico" e nella "Ludi Sonores Orchestra", con



HINAKO KAWASAKI

"Roma Tre Orchestra" a Roma e a Pordenone.

Ha preso parte alla registrazione di numerose colonne sonore di film - come "Pinocchio" di Matteo Garrone, candidato a due premi Oscar e vincitore di cinque David di Donatello - di serie televisive e di pubblicità, tra cui UniCredit e Bulgari.

Più volte è stata membro della giuria del concorso internazionale "Premio Annarosa Taddei" di Roma.

Nel 2022 si è esibita al Palazzo Quirinale per il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella. Nello stesso anno ha inciso con "Roma Tre Orchestra Ensemble", in veste di secondo violino, il disco "Lorenzo Perosi: Piano Quintetto No. 1 and 2" edito dall'etichetta discografica Naxos.

Attualmente collabora con importanti istituzioni musicali come: Orchestra da Camera di Perugia, Orchestra di Roma, Orchestra di Padova e del Veneto.

Dal 2019 lavora stabilmente con i Solisti Aquilani ricomprendo diversi ruoli presso le più prestigiose sale da concerto in Italia (L'Aquila, Napoli, Milano, Lecce, Molfetta, Roma, Bari, Pordenone) e all'estero (Lubiana in Slovenia, Vilnius in Lettonia, Bayreuth in Germania) avendo così la possibilità di collaborare con musicisti tra i più importanti al mondo.

02

Domenica
APRILE 2023
ore 11,15

Clara, Robert & Co.

"...Una volta ancora le è concesso di suonare alla presenza di Goethe, e stavolta si tratta perfino di una composizione scritta proprio da lei, le sue prime Variazioni [è il 1831 e Clara ha 12 anni - n.d.r.]. Goethe ringrazia per iscritto il padre «per il magistrale intrattenimento musicale», mentre Clara riceve una medaglia di bronzo con l'effigie del poeta, avvolta in un foglio sul quale egli ha scritto: «A Clara Wieck toccata dall'Arte». ..."

(Dieter Hildebrandt: "Il romanzo del pianoforte" - ed. Sugar 1987)

"... Anche Clara era una compositrice, ma Wieck [Friedrich, il padre] la scoraggiò da quella che egli considerava un'arte da uomo. ... Come che fosse, le poche opere che ha lasciato testimoniano di un talento squisito. ..."

(Stuart Isacoff: "Storia naturale del pianoforte" - E.D.T. 2012)

40 "Anch'io domani riceverò un bel pianoforte da Erard, al posto del mio che è terribilmente pesante. Ho rimandato indietro il Pleyel e resto con Erard."

(Clara Wieck: da una lettera a R.Schumann del 28-2-1839)

"In Schumann il poeta e il musicista si scambiano sovente le parti e non si sa mai dove finisca la poesia e dove incominci la musica."

(Beniamino Dal Fabbro: presentazione critica in I Grandi Musicisti, fasc. 172 - ed. Fratelli Fabbri 1969)

"Schumann rispecchia la tendenza della letteratura romantica tedesca a descrivere personaggi e stati d'animo sempre in bilico tra realtà e fantasia ..."

(Claudio Casini: "L'arte di ascoltare la musica" - ed. Rusconi 1991)

"Clara, distrutta, trovò conforto alla perdita [del marito Robert - n.d.r.] nell'amicizia del compositore [Brahms] che per gli Schumann era diventato di famiglia, dopo che Robert ebbe ascoltato per la prima volta la sua musica formidabile, e lo ebbe definito «Athena che fuoriesce armata di tutto punto dalla testa di Giove». ..."

(Stuart Isacoff: opera citata)

"Amburgo e Vienna imprimono sulla vita e sull'arte di Brahms il loro doppio sigillo geografico: la Germania del Nord, austera terra d'antichi organisti, portati dalla concentrazione interiore a librarsi nelle astrazioni della trascendenza; la Germania del Sud, meglio ancora l'Austria, serenamente affettuosa, aperta alla vaghezza sensuale del suono. Intorno a questi poli si condensa

la psicologia artistica di Brahms: romanticismo e classicismo, da una parte il tono di ballata nordica, leggendario e quasi narrativo, e la malinconia dell'autocompassione, ...; dall'altra il senso plastico della forma, la disciplina delle proporzioni, ..."

(Massimo Mila: presentazione critica in "IGM", fasc.62 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"Nel maggio del 1834 [Chopin], insieme a Hiller, compie un lungo viaggio in Germania, ... A Lipsia incontra nuovamente Mendelssohn, poi viene presentato all'insegnante Wieck e a sua figlia Clara... In casa Wieck, infine, conosce Robert Schumann, che già da tempo è uno dei suoi più accesi ammiratori. Nel 1831, analizzando un'opera giovanile del Polacco, Schumann aveva scritto le famose, profetiche parole: «Giù il cappello, signori, un genio!»"

(aa. vv. in "I Grandi Musicisti", fasc.10 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

"Le Ballate sono le composizioni che meglio delle altre, forse, rappresentano l'arte di Chopin in ogni suo aspetto: la tecnica non è inferiore a quella degli Studi, la complessità dell'architettura può paragonarsi a quella delle Sonate, la passionalità, la drammaticità non ha nulla da invidiare agli Scherzi, la potenza epica ricorda quella delle Polacche, ma i temi lirici hanno la delicatezza di quelli delle Mazurche e dei Notturmi. Sembra quasi che nelle Ballate si compendii l'intera personalità di pianista e di compositore di Fryderyk Chopin."

(Gastone Belotti: "Chopin" - EDT 1984)

CLARA WIECK SCHUMANN (1819-1896)

da Quattro pezzi fuggitivi per pianoforte op.15:
n.1 Larghetto

Variazioni su un tema di Schumann op.20
(tema e sette variazioni)

CLARA WIECK

da Quattro pezzi caratteristici op.5:
n.1 Danza delle streghe

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

da Phantasiestücke [Pezzi fantastici] op.12:
n.5 In der Nacht [Nella notte] - *Mit Leidenschaft*
[con passione]
n.2 Aufschwung [Slancio] - *Sehr rasch* [assai veloce]

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Rapsodia op.79 n.2 in Sol minore
Molto passionato, ma non troppo allegro

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

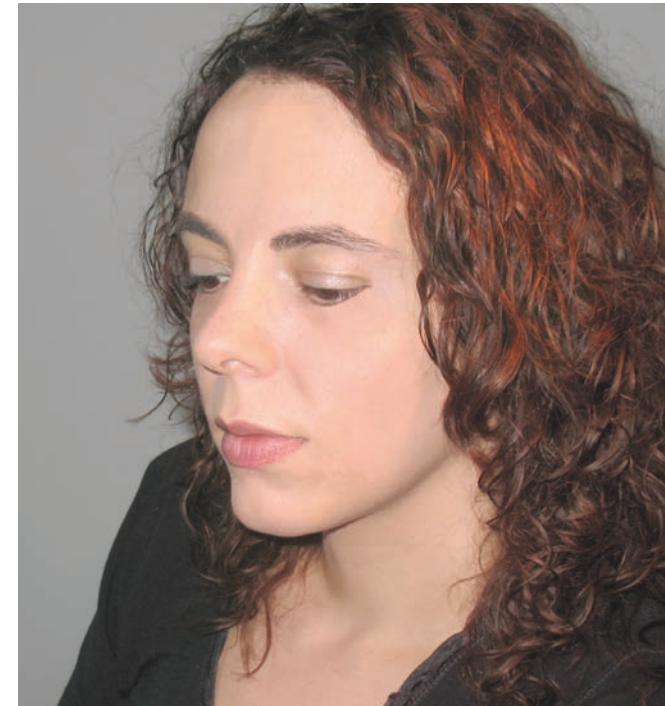
Ballata n.3 in La bemolle maggiore op.47

ALESSANDRA POMPILI *pianoforte*

ALESSANDRA POMPILI

Alessandra Pompili, allieva di Arnaldo Graziosi, Sergio Calligaris e Marcella Crudeli, è tradizionalmente associata al compositore americano d'origine armena Alan Hovhaness, di cui è considerata dalla critica internazionale uno degli interpreti di maggior rilievo. Il suo primo CD "Alan Hovhaness: Piano works" (Dynamic, 2015) continua ad essere trasmesso in tutto il mondo ed è stato scelto dalla Naxos come Critics' Choice. Il secondo CD "Alan Hovhaness: Piano works 2. Journeying over land and through space" (Dynamic, 2022) è di recentissima uscita ed ha già attratto ottime critiche.

La musica d'ispirazione religiosa per pianoforte solo è un altro ambito cui Alessandra rivolge particolare attenzione: sua l'esecuzione della "Via Crucis" di Franz Liszt registrata dal vivo dalla Radio Vaticana, selezionata dalla European Broadcasting Union (EBU) per il Music Day for Holy Week and Easter 2013 è trasmessa da una quindicina di emittenti europee. Dal 2006 incide stabilmente come solista per Radio Vaticana; il suo primo



recital è stato inviato all'EBU e richiesto da emittenti in Austria, Australia, Romania e Corea. Dal 2009 collabora con la stessa emittente anche nella produzione di programmi musicali di carattere monografico (Rota, Hovhaness e Liszt).

Si esibisce regolarmente da solista per importanti enti musicali ed all'interno di prestigiose manifestazioni in Italia, Gran Bretagna, Ungheria, Germania, Polonia, Islanda e USA, sempre con successo di pubblico e critica. È la consulente musicale della rassegna Mirak Chamber Music Series (Arlington, USA) e direttore artistico (nonché co-fondatrice) della stagione concertistica Ashley Notes (UK). Alessandra continua anche un'appassionata attività musicale per ospedali e per cause umanitarie iniziata dal sodalizio con il pianista e filantropo Americano Martin Berkofsky, con il quale ha collaborato fino alla di lui scomparsa, raccogliendo migliaia di dollari devoluti in beneficenza.

Oltre alla musica si è dedicata anche alla Storia dell'Arte e all'Archeologia, discipline nelle quali è Dottore di Ricerca.

16

Domenica
APRILE 2023
ore 11,15

L'evoluzione della forma: da Beethoven a Chopin

"Le Tre Sonate op.31, composte intorno al 1802, sono tra le opere capitali di Beethoven, e a quanto riferisce Czerny con esse il compositore intendeva «intraprendere una nuova via». ... La particolarità più evidente della n.3 (ultima sonata in quattro movimenti prima della Hammerklavier) consiste nel non avere un movimento lento, nel creare quindi una sorta di unica arcata temporale, senza momenti sospensivi, di riflessione; dopo il primo movimento si succedono tre tempi dal carattere di danza: un fantasmagorico Scherzo, un Menuetto ampio e fluente e il Finale, che è addirittura una rapidissima, indiatolata tarantella."

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

"Le ultime cinque sonate di Beethoven sono tra i brani più studiati, più ascoltati e più amati (e più misteriosi) dell'intera letteratura pianistica. Ogni appassionato sa che essi raggiungono una sintesi di ricerca e di perfezione stilistica senza uguali, che perfino il pianoforte vi risuona come trasfigurato, trasceso nelle sue stesse possibilità strumentali."

(Giovanni Bietti: ibidem)

"... anche nelle cinque ultime Sonate, dall'op.101 fino alla 111, Beethoven mostra una decisa tendenza alla composizione polifonica: queste ultime opere per pianoforte sono caratterizzate sia dalla libertà nella severa costruzione delle fughe, sia dal quasi completo abbandono dello schema normale della Sonata. Esse obbediscono a una più profonda intimità lasciando da parte ogni elemento accessorio."

(Joseph Schmidt-Görg: presentazione critica in "I Grandi Musicisti", fasc.78 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"Fino al 1820 Beethoven aveva scritto più di sessanta serie di variazioni, sia come opere individuali sia come tempi nell'ambito di cicli più ampi; ma con l'op. 109 e l'op. 111 per la prima volta egli permea la variazione di un contenuto «trasfigurato», pressoché statico, e di una profondità di espressione la quale indica come egli avesse trovato in questa basilare forma musicale un nuovo mezzo per il suo pensiero musicale più immaginoso...."

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

"Secondo la più comune accezione, per 'Scherzo' si intende un brano il quale, per certa vivacità di ritmo, per certa leggerezza di contenuti punta più all'arguzia, alla giocosità, ed è teso ad alleggerire la tensione che un Allegro o un Adagio creano in una composizione con più movimenti, per esempio una Sonata o una

Sinfonia;... Chopin ...compose anche quattro Scherzi fuori da ogni ciclo prestabilito, del tutto autonomi, creando un genere suo, completamente nuovo nelle architetture e nei contenuti. ...da quelli arguti, fatti per divertire, distendere, stupire, a quelli pregni di espressione drammatica e passionale, tesa a colpire nel profondo l'emozionalità dell'ascoltatore."

(Gastone Belotti: "Chopin" - EDT 1984)

"...Certe forme, già abbozzate prima di lui, ma considerate un po' inferiori e quasi indegne di veri e propri impegni professionali, specie di brevi vacanze tra l'una e l'altra grave fatica, vennero assunte da Chopin come mezzo ideale per concretare le sue alte intenzioni e, sotto la sua magica mano, riuscirono a dire più cose che non tante maestose architetture."

(Giulio Confalonieri: presentazione critica in "I Grandi Musicisti" fasc.9 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

"Lo Scherzo di Chopin è un fiore che stupisce per la sua forma e per il suo colore, sbocciato dal Romanticismo; ..."

(Zdzislaw Jakimecki: "Chopin" - ed. Ricordi 1962)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata n.18 in Mi bemolle maggiore
op.31 n.3 "La caccia"

- Allegro
- Scherzo: Allegretto vivace
- Minuetto
- Presto con fuoco

Sonata n.30 in Mi maggiore op.109

- Vivace ma non troppo
- Prestissimo
- Andante molto cantabile ed espressivo. (Gesangvoll, mit innigster Empfindung [= Pieno di canto, con il più intimo sentimento])

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Scherzo n.1 in Si minore op.20

Scherzo n.2 in Si bemolle minore op.31

Scherzo n.3 in Do diesis minore op.39

Scherzo n.4 in Mi maggiore op.54

ILARIA CAVALLERI pianoforte



ILARIA CAVALLERI



Ilaria Cavalleri è una giovane pianista bresciana nata nel 2001. Consegue la Laurea di 1° livello in pianoforte nel 2021 presso il Conservatorio "Luca Marenzio" di Brescia con votazione 110 e lode. Attualmente frequenta il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano con il M° Davide Cabassi e studia con il M° Maurizio Baglini.

Nel 2019 ha ricevuto da Ubi Banca il premio Giovane Talento dell'anno, istituito dalla banca stessa e assegnato dal Conservatorio di Brescia nell'ambito del 56° Festival Pianistico di Brescia e Bergamo. Nel gennaio 2020 si è esibita al Teatro Grande di Brescia nell'evento "Un giorno di cento anni fa" per il centenario del M° Arturo Benedetti Michelangeli.

Intensa l'attività concertistica: si è esibita per The Keyboard Charitable Trust a Ealing (Londra); per la 33ª Heidelberger Klavierwoche presso il DAI di Heidelberg; per Piano City Milano; per il Festival Pianistico di Brescia e Bergamo nelle serate dedicate ai giovani talenti del Conservatorio; per Yamaha Piano a Cremona Mondomusica; per il Teatro Verdi di Pordenone; per la Società dei Concerti di Milano; presso l'Università della musica di Varsavia; per il Teatro Grande di Brescia; per la società Filodrammatica Cremonese; per RomaTreOrchestra presso il Teatro Palladium ed il Museo Napoleonico a Roma.

Nell'estate 2022 è stata selezionata per partecipare alla Vienna Piano Summer School 2022, organizzata da International Piano Foundation Theo and Petra Lieven of Hamburg, che le ha permesso di studiare con importanti Maestri quali Tatiana Zelikman, Arie Vardi e Ronald Brautigam. Ha frequentato masterclass pianistiche con i Maestri Riccardo Risaliti, Agnieszka Przemys-Bryla, Federico Colli, Tatiana Larionova e masterclass di musica da camera con i Maestri Enrica Ciccarelli e Silvia Chiesa.

30

Domenica
APRILE 2023
ore 11,15

Tutto Liszt in Trio e altro

"Il poema sinfonico nasce come un'ulteriore conseguenza del sinfonismo beethoveniano, una diretta eredità della Sinfonia Pastorale. La tendenza a trasformare in grandi, complesse espressioni sinfoniche un suggerimento esterno... si era andata diffondendo anche in altri musicisti... Ma è soltanto con Liszt che il poema sinfonico (Liszt stesso ha coniato il nuovo termine) assume caratteristiche ben definite, con una libertà di scrittura che si crea di volta in volta la sua forma, e con un'ampiezza eccezionale di spunti di ispirazione."

(aa. vv. da: "I Grandi Musicisti", fasc.2 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

"... Tale scritto farebbe classificare il poema sinfonico di Liszt nella categoria della musica a programma psicologica, ma per nulla descrittiva e ancor meno imitativa. Il programma - vi si legge - non ha altro scopo che d'alludere anzitutto ai moventi psicologici che hanno spinto il compositore a creare la sua opera e che egli ha cercato d'incarnare in essa..."

(Claude Rostand: "LISZT" - ed. Mondadori 1961)

"... La maggior parte delle composizioni a programma, però, intende esprimere sinteticamente un carattere che viene elevato a simbolo di una condizione umana: in tal senso, tanto per citare le opere di più alto valore, in Amleto, in Orfeo, in Prometeo... non si trova alcunché di narrativo, ma si tratta invece (secondo una definizione dello stesso Liszt) di «ritratti di carattere»."

(Piero Rattalino alla voce "Liszt" in "Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi" - ed. Rizzoli 1972)

"...Avendo conosciuto in questi tempi molti paesi nuovi, molti siti diversi, molti luoghi resi sacri dalla storia e dalla poesia; avendo avvertito che i vari aspetti della natura e le scene che vi si connettono non passavano dinanzi ai miei occhi come immagini vane, ma rimovevano nella mia anima emozioni profonde... ho tentato di rendere in musica alcune tra le più forti di queste sensazioni, tra le più vive di queste percezioni..."

(Franz Liszt: introduzione alla I ed. degli "Années de pèlerinage" - 1840 ca)

"...spunto che dà origine alla musica: da una parte c'è l'Ungheria, cioè un popolo, una civiltà, una cultura ricreati nella musica... Dall'altra parte

c'è la musica ungherese (o meglio la musica tzigana in quanto Liszt, come è noto, confonde i due termini) utilizzata come puro spunto, come mero «tema» per una nuova costruzione musicale... Alcune di queste Rapsodie pianistiche sono state trascritte dallo stesso Liszt... la nona, nota anche con il titolo di Pester Karneval... Si tratta di una composizione molto tipica della maniera più esteriormente folcloristica di Liszt, ma realizzata con grande maestria e con un senso molto moderno dell'armonia..."

(aa. vv. da: "I Grandi Musicisti", fasc.160 - ed. Fratelli Fabbri 1968)

"...era nato a Ciboure presso St.Jean-de-Luz, a qualche chilometro dalla Spagna e, attaccatissimo alla sua terra, amava ogni anno trascorrervi qualche settimana... Tanto potrebbe bastare a comprendere perché così spesso Ravel abbia concepito molte sue opere secondo questo o quel modo musicale iberico. Nel 1895 l'Habanera...nel 1905 l'Alborada del Grazioso...nel 1907 la Rapsodie espagnole e L'Heure espagnole...nel 1914 il Trio...nel 1928 il Boléro..."

(Cesare Orselli in Aspetti della musica moderna-ed. Fratelli Fabbri 1978)

"Il calco classicista è evidente nell'uso del complesso cameristico [Trio] stabilito da Haydn e nella forma sonata del primo e dell'ultimo movimento. Per il resto Ravel si avvale della relativa libertà, consentita anche nella letteratura classica, per un'architettura che si riferisce alla suite... Il secondo movimento ebbe il titolo esotico di Pantoum e il terzo movimento l'indicazione antiquaria di Passacaille, al posto dello scherzo e dell'adagio."

(Claudio Casini: "Maurice Ravel" - Edizioni Studio Tesi 1990)

FRANZ LISZT (1811-1886)

"Orpheus" (poema sinfonico)

trascrizione per piano-trio di C.Saint-Saëns
approvata da Liszt

"Tristia - La vallée d'Obermann"

trascrizione per piano-trio di E.Lassen
con supervisione di Liszt

del brano n.6 di *Années de Pèlerinage*.

Premier année: Suisse

Rapsodia Ungherese n.9 "Il Carnevale di Pest"

versione per piano-trio dello stesso Liszt

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Piano Trio in La minore op.67

- *Modéré*

- *Pantoum (Assez vif)*

- *Passacaille (Très large)*

- *Finale (Animé)*

TRIO AEONIUM:

CRISTINA PAPINI violino

SILVIA MARIA GIRA violoncello

ANDREA NAPOLEONI pianoforte



Costituitosi nel 2020, l'**Aeonium Piano Trio** è formato da **Cristina Papini** al violino, **Silvia Gira** al violoncello e **Andrea Napoleoni** al pianoforte.

Nel 2022 il Trio consegue con il massimo dei voti il Diploma di Alto Perfezionamento in Musica da Camera presso l'Accademia nazionale di Santa Cecilia e, presso il Conservatorio A.Boito di Parma, il Master di II livello con il Trio di Parma e il M° P. Maurizzi.

Il Trio è stato più volte ospite presso Rai Radio 3 ed è stato già invitato presso importanti festival e rassegne tra cui Trame Sonore, Associazione Kreisleriana, Animando, Associazione Boris Christoff, Società letteraria di Verona, Il Suono di Liszt a Villa d'Este.

Si è anche esibito in seno al "40° International Chamber Music Festival Orlando" riscuotendo un notevole successo. Il Trio è inoltre risultato vincitore del primo premio al Concorso Internazionale Città di Sarzana, del secondo premio alla Swiss International Competition di Lugano, nonché della prestigiosa borsa di studio organizzata dalla Fondazione Pergolesi Spontini in collaborazione con Residart e Orlando Festival.



TRIO AEONIUM



07

Domenica
MAGGIO 2023
ore 11,15

Due compagni di studi in competizione

omaggio a *Skrjabin e Rachmaninov*
per i 150 anni dalla nascita

"Zverev, astro pianistico nel firmamento degli insegnanti moscoviti, adorava il quattordicenne «Skryabushka», come lo chiamava affettuosamente... Skrjabin suonava già il piano meravigliosamente - «in modo etereo e agile». Zverev era talmente incantato dal nuovo allievo, che pare radunasse gli studenti che abitavano da lui, perché sentissero «Skryabushka» che eseguiva questo o quel brano... Ciò irritava non poco l'adolescente Sergej Rachmaninov, di un anno più giovane di Skrjabin... Tuttavia a quel tempo Rachmaninov si riteneva un compositore e non un pianista. Al contrario Skrjabin era considerato esclusivamente pianista."

(Faubion Bowers: "SKRJABIN" - Gioiosa Editrice 1990)

"... nella primavera del 1888 Rachmaninov riprese a frequentare il Conservatorio... Alla fine dell'anno accademico superò l'esame di teoria e composizione con il massimo dei voti e l'autunno seguente...entrò a far parte della classe di contrappunto di Taneev... Nella classe di Taneev era compagno di Skrjabin. ..."

(Geoffrey Norris: "RACHMANINOV" - Gioiosa Editrice 1992)

"Sfortunatamente negli anni in cui Skrjabin frequentava il Conservatorio si sviluppò un acceso spirito di competizione... Era il 1891 e fu un anno critico. Skrjabin si applicò troppo sforzando in maniera eccessiva la mano destra. Il dottor Zakharin disse che avrebbe dovuto abbandonare ogni speranza di fare carriera come virtuoso... A quel tempo pensò anche di scrivere musica per la sola mano sinistra. Ma in realtà solo nel 1894, all'età di 22 anni, compose il famoso Preludio e Notturmo op.9 per la mano sinistra e questi brani di stupefacente delicatezza rappresentano per noi l'espressione delle prime caratteristiche di Skrjabin. ...per molto anni il nome di Skrjabin fu sinonimo di abilità, virtuosismo e bellezza di suono della mano sinistra; quando arrivò in America nel 1906 per una serie di concerti fu annunciato come «lo Chopin della mano sinistra»..."

(Faubion Bowers: opera citata)

"... i sei Moments musicaux op.16, composti nel 1896; è proprio qui che comincia ad emergere un certo progresso tecnico ed espressivo dello stile pianistico di Rachmaninov:...tanto da farli apparire quasi momenti di preparazione ai pezzi più maturi..."

(Geoffrey Norris: opera citata)

ALEKSANDR SKRJABIN (1872-1915)

Preludio in Do diesis minore op.9 n.1 (1894)
(per la sola mano sinistra)

SERGEJ RACHMANINOV (1873-1943)

Sei Momenti musicali op.16 : (1896)
n. 1 Andantino in Si bemolle minore
n. 2 Allegretto in Mi bemolle minore
n. 3 Andante cantabile in Si minore
n. 4 Presto in Mi minore
n. 5 Adagio sostenuto in Re bemolle maggiore
n. 6 Maestoso in Do maggiore

ALEKSANDR SKRJABIN

5 Preludes op.16: n.1 in Si Magg.; n.2 in Sol # min.; (1895)
n.3 in Sol b Magg.; n.4 in Mi b min.; n.5 in Fa # Magg.

2 Mazurche op.40: n.1 in Re b Magg.; n.2 in Fa # Magg. (1903)

da Etudes op.42: n.2 in Fa # min.; n.4 in Fa # magg.; (1903)
n.7 in Fa min.; n.8 in Mi b magg.

3 Morceaux op.52: n.1 "Poème"; n.2 Enigme; (1907)
n.3 Poème languide

4 Preludes op.48: n.1 in Fa #Magg.; n. 2 in Do Magg.; (1905)
n.3 in Re b Magg.; n.4 in Do Magg.

Valse in La bemolle maggiore Op. 38 (1903)

GABRIELE BIFFONI pianoforte

Gabriele Biffoni, nato a Roma nel 1992, si è diplomato in pianoforte con il M° A.Drago nel 2013 con il massimo dei voti e la lode. Ha proseguito quindi i suoi studi pianistici presso l'Accademia di Musica di Pinerolo con i Maestri G.Doria Miglietta ed E.Pace, con il quale consegue nel 2021 il Diploma di Master presso l'Accademia, e presso la Fondation Résonance con la pianista E.Sombart. Nel 2019 consegue il diploma accademico di II livello in pianoforte a indirizzo cameristico con 110/110 e lode presso il Conservatorio G. Verdi di Torino sotto la guida del M° C.Voghera, per il quale dal 2019 al 2022 svolge l'attività di assistente presso lo stesso Conservatorio. Dal 2019 al 2021 studia con il M° Aleksandar Madzar presso il Koninklijk Conservatorium di Bruxelles e dal 2022 prosegue gli studi con il M° Filippo Gamba.

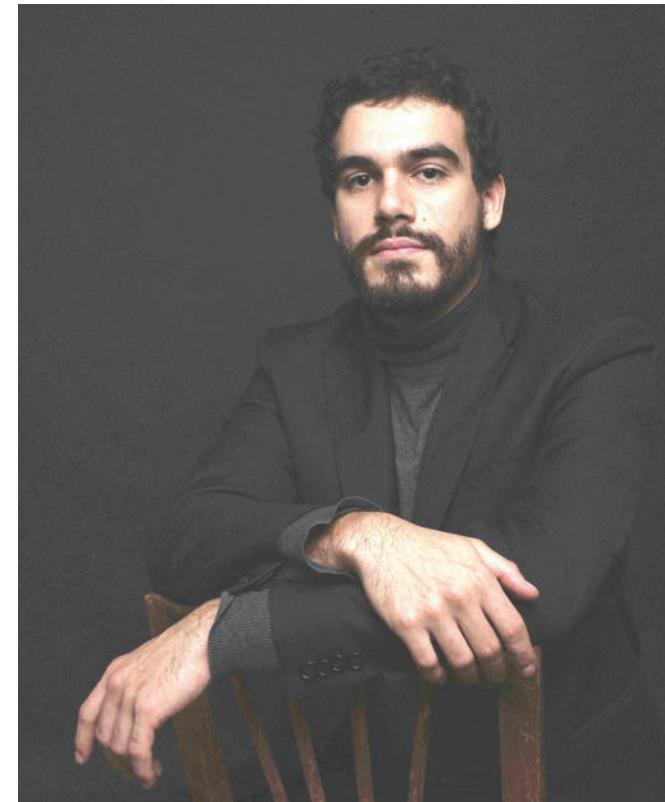
Ha seguito inoltre masterclass con importanti musicisti della scena internazionale come K.Hellwig, B.Lupo, R.Plano, J.Achúcarro, G.Gromov, M.Masycheva, J.F.Antonioli, N.Fitenko, A.Ganz, C.C.Schuster.

Oltre a dedicarsi con passione all'insegnamento svolge regolarmente attività concertistica solistica e cameristica sia in Italia che all'estero collaborando con importanti enti e associazioni musicali e da anni collabora con la fondazione svizzera Résonance, offrendo regolarmente concerti gratuiti in diverse

GABRIELE BIFFONI

strutture "di solidarietà", come case di cura e ospedali, e nelle sedi delle filiali europee, e curandone la direzione artistica in Italia dal 2020. Il suo percorso include la partecipazione e la premiazione in diversi concorsi nazionali e internazionali e il suo repertorio abbraccia anche brani contemporanei, incluse opere inedite.

Di grande importanza nella sua crescita artistica si collocano gli studi di composizione svolti con il M° C.Perugini. Inoltre, il prezioso incontro con il M° Drago prima e con Sombart poi e le lezioni svolte con il direttore d'orchestra spagnolo Jordi Mora lo hanno portato ad entrare a fondo nel mondo della Fenomenologia della Musica teorizzata dal celebre direttore d'orchestra Sergiu Celibidache.



Parallelamente al percorso pianistico ha conseguito, presso l'università La Sapienza di Roma, la laurea triennale in Ingegneria delle Comunicazioni con il massimo dei voti e la lode discutendo la tesi "Modellazione fisica di un pianoforte" e ha affrontato studi nel campo della musica elettronica e dell'audio digitale.

14

Domenica
MAGGIO 2023
ore 11,15

Un prestigioso duo

"... Mendelssohn riesce genialmente a calare le idee tumultuose e irruenti di una mente aperta al mondo contemporaneo negli stampi di una classicità che stupisce per la sua perfezione formale. ...

Ed è per questo che Mendelssohn mi è sempre parso un po' il «classico» del romanticismo tedesco."

(Giacomo Manzoni: presentazione critica in "I Grandi Musicisti", fasc.XVII - ed. Fratelli Fabbri 1966)

"Genio originale e nuovo, Mendelssohn è nello stesso tempo un genio conservatore e classico. Come i saggi esaltati dalla Bibbia che gli era cara, ambulat in lege Domini. Egli si muove, avanza nella legge, non vi si rinchiede."

(Camille Bellaigue: cit. in "Breve storia della Musica" di M.Mila - ed. Einaudi 1963)

"... Il contributo che voi avete dato, con la perfezione dei vostri strumenti, al mio suonare e, con la bellezza del loro suono, alla mia immaginazione, è grande almeno quanto la vostra gentilezza ed amicizia, delle quali ho ricevuto siffatta prova – quest'ultimo [il gran coda che Erard aveva appena donato a Mendelssohn - n.d.r.] non ne è che un ulteriore esempio."

(da una lettera di Felix Mendelssohn a Pierre Erard del 18 dic. 1839)

"... Strumentista di forte personalità e di sensibilità tipicamente romantica, Rubinstein fu, dopo Liszt, il primo pianista che sapesse tener desto l'interesse di vasti pubblici anche con programmi di notevole impegno culturale.... La sua personalità e il suo esempio influenzarono profondamente molti grandi pianisti..."

(alla voce Anton Rubinstein in "Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi" - ed. Rizzoli 1972)

"...Gregorovius, assistendo, il 21 aprile 1865 a Palazzo Barberini, a quello che avrebbe dovuto essere il suo concerto di addio [il 25 Liszt avrebbe ricevuto gli ordini minori - n.d.r.], annota: «questa è la fine del geniale virtuoso, di una personalità veramente sovrana. Sono contento di aver ancora sentito suonare Liszt...». In effetti si trattava della fine del virtuoso, ma non certo del compositore, il quale si accingeva a vivere la sua più straordinaria stagione creativa proprio nei due decenni che gli restavano ancora da vivere. Sono anni in cui Liszt cercherà di avvicinarsi di più a quello che lui stesso ebbe a definire «il mio

ideale claustrale-artistico»."

(Roman Vlad: "LISZT tra cielo e inferno" in "Musica e Dossier", anno 1 n.1- ed. Giunti, nov.1986)

"Per Liszt non vi è sostanziale differenza fra un oratorio e un poema sinfonico, in quanto egli ritiene giustamente che il valore della musica e la sua capacità rappresentativa siano date soltanto dalla autenticità dell'ispirazione..."

(aa.vv.: "I Grandi Musicisti", fasc.5 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

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

(Mario Labroca: presentazione critica in "I Grandi Musicisti", fasc.1 - ed. Fratelli Fabbri 1965)

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

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

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

(1809-1847)

Andante e Variazioni op.83a (1844)

ANTON RUBINSTEIN (1829-1894)

Sonata in Re maggiore op.89 (1871)

- Moderato con moto
- Allegro molto vivace
- Andante



DUO TRONCANETTI - HOWARD

FRANZ LISZT (1811-1886)

2 pezzi dall'Oratorio Christus S579 (1862-66 - 1873)

da Parte I "Oratorium in Nativitate Domini":

- n.4 Il canto dei pastori alla culla
- n.5 Marcia dei tre Re Santi

Fantaisie sur des motifs favoris de l'opéra

"La Sonnambula" de Bellini S627 (1852)

LESLIE HOWARD & LUDOVICO TRONCANETTI

pianoforte



Il duo **Troncanetti-Howard** è nato nel 2016 debuttando al Teatro dei Rinnovati di Siena nel novembre dello stesso anno. È costituito dal M° **Leslie Howard**, pianista, compositore e musicologo di fama internazionale, noto specialmente per aver registrato

l'integrale pianistica di Franz Liszt in più di 99 CD per l'etichetta Hyperion, ed il M° **Ludovico Troncanetti**, pianista internazionale italiano ed ex protégé di Howard stesso, grazie al quale ha scoperto la musica di Anton Rubinstein, di cui ha appena registrato e pubblicato il primo set delle 4 Sonate per pianoforte per l'etichetta Movimento Classical e di cui è portabandiera nel mondo per il suo revival musicale.

Si sono esibiti nelle più prestigiose sale da concerto e festival (Accademia Chigiana a Siena, NCPA di Mumbai, CCB a Lisbona, House of Music di Mosca, Camerata Musicale Sulmonese, Amici della Musica di Trapani, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Filarmonica di Messina, etc) offrendo un'ampia varietà di programmi, sia a 4 mani che a 2 pianoforti, programmi che includono anche alcuni pezzi di raro ascolto. Tra le altre cose hanno dato la première italiana della Fantasia opus 73 di Anton Rubinstein nel 2018 e nell'aprile 2019 la première mondiale a Mumbai di un meraviglioso set di variazioni per 2 pianoforti ricavato da un manoscritto di Liszt che non era stato ancora pubblicato: Grandes Variations de concert sur un thème des Puritains, S654.

28

Domenica
MAGGIO 2023
ore 11,15

Un, due, Trio: Schubert

"La musica di Schubert va intesa al modo d'una continua «comunicazione ai miei amici»: musica da camera nel vero senso della parola... Di qui il gusto ingenuo della ripetizione. Motivi così belli e compiuti, che penetrano nell'anima... motivi di così compiuta bellezza non si possono sviluppare: non c'è che ripeterli, per provare ancora una volta quel brivido, quel rimpianto struggente, quel contatto fuggevole dell'anima con la verità del cuore..."

Fluida e dilabente [evanescente] è il mondo interiore di Schubert, e la gioia del vagabondaggio spirituale si riflette sulla forma e la allenta in un vagabondaggio melodico... Il modulare continuo di tonalità in tonalità non ha un preciso scopo strutturale, per passare da una ad altra sezione dell'opera, ma è un piacere fine a se stesso... Quindi qualche cosa di diffuso, come disperso in quelle che Schumann definì «celestiali lunghezze»..."

(Massimo Mila: "Breve Storia della Musica" - ed. Einaudi 1963)

"... la musica 'amabile' e 'confidenziale' di Schubert inganna subdolamente l'uditore Biedermeier attingendo il sublime per vie inesplorate... Al compositore non resta altro che contemplare con rinnovata intensità queste sue meravigliose melodie, girargli attorno, ricavarne via via echi, reminiscenze, rimandi, allusioni in un procedere che dilaga a macchia d'olio o si avvita su se stesso..."

(Giovanni Carli Ballola in "Il romanzo della Musica" Supplemento alla Repubblica n.124 - 27/5/1987)

"Schubert...ha accettato con venerazione le forme tradizionali dei suoi maestri, senza però restare impacciato dalla loro autorità. Devoto discepolo, ma liberrissimo creatore, egli attingeva questa divina libertà non a programmi eversivi, a propositi rivoluzionari, ma al gusto, al dono, al piacere intensissimo che la musica gli dava, alla gioia della pura melodia, dell'accordo inedito, della modulazione iridescente che sentiva nascere dal suo profondo con la trepidazione di una sempre nuova scoperta e con la gioia doppia di dare felicità intorno a sé... La difficoltà del problema critico di Schubert sta proprio in ciò: la sua profondità nella semplicità. Nella limpidezza, nella apparente facilità, essa è arcana e senza fondo come quella delle sorgenti alpestri."

(Giorgio Vigolo: presentaz. critica in "I Grandi Musicisti", fasc.43 - ed. Fratelli Fabbri 1966)

"...In altre opere come nei due trii con pianoforte e nel quintetto della Trota, egli inclina ad accogliere i toni più leggeri del facile virtuosismo viennese. Ma egli

è sempre il melodista inesauribile, ricco oltre misura di sentimento e di fantasia, di tono e colore, artista di magici passaggi da maggiore a minore, sagace rivelatore, per mezzo del suo modulare, di profondità dell'anima mai prima esplorate." (Alfred Einstein: "Breve storia della musica" in Saggistica BUR, ed. Rizzoli 1996- 1 ed. originale 1948)

"Composizioni perfette, animate da un personale melodismo che in alcune parti è stato raccolto ed è pervenuto ad ulteriori svolgimenti, in altre è rimasto come esempio inimitabile, debbono ritenersi il Quartetto in re minore del 1826, il Quartetto in sol maggiore op. 161, i tre Trio con pianoforte (op.99, op. 100 e op. 148), la Nona Sinfonia in do maggiore (1828)." (Giulio Confalonieri: "Storia della Musica" cap.XVII - ed. Accademia 1975)

"Bevi, in un giardino di Petersdorf, in una sera di giugno limpida e stellata, un quarto di vino, guarda le lucciole, ascolta i grilli... e saprai cos'è un adagio di Schubert." (Anton Bruckner, citato in Dieter Hildebrandt: "Il romanzo del pianoforte" - ed. Sugar 1987)

FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Trio in Mi bemolle maggiore "Notturmo" op.148 D897
- Adagio

Trio n.2 in Mi bemolle maggiore op.100 D929

- Allegro
- Andante con moto
- Scherzo: Allegro moderato
- Allegro moderato

TRIO HÈRMES:

GINEVRA BASSETTI violino
FRANCESCA GIGLIO violoncello
MARIANNA PULSONI pianoforte

Formato dalle musiciste **Ginevra Bassetti** (violino), **Francesca Giglio** (violoncello) e **Marianna Pulsoni** (pianoforte), il **Trio Hèrmes** si è presto imposto all'attenzione del panorama musicale giovanile italiano. Il Trio ha infatti già tenuto concerti presso Festival

dell'Accademia Filarmonica Romana presso il Teatro Argentina di Roma e presso la Tauber Philharmonie di Weikersheim per il primo concerto in cartellone dell'anno, in collaborazione con Jeunesses Musicales Deutschland.

TRIO HÈRMES

e Stagioni concertistiche di rilevanza nazionale ed internazionale come il Festival dei Due Mondi di Spoleto, gli Amici della Musica di Modena, la Società Aquilana dei Concerti B. Barattelli, il Liszt Chamber Music Festival di Roma, Musica Insieme Bologna, GoG Giovine Orchestra Genovese, il Festival delle Nazioni di Città di Castello, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Società Letteraria di Verona, l'Unione Musicale di Torino, l'Accademia Filarmonica Romana e altre.

Vincitore assoluto dell'European Music Competition "Città di Moncalieri" 2019, del Primo Premio al concorso "Crescendo" di Firenze 2021 e del Primo Premio al concorso "Premio Alberghini" di Bologna, il Trio ha affrontato lo studio del repertorio sotto la sapiente guida del Trio di Parma e di Pierpaolo Maurizzi conseguendo brillantemente il titolo di Master di Secondo Livello in Musica da Camera presso il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma.

Il Trio attualmente è allievo del corso di Alta Formazione di Musica da Camera presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, nella classe del Maestro Ivan Rabaglia.

Durante gli anni di formazione ha frequentato le Masterclass organizzate dal MUK-Music and Arts Private University di Vienna, ed è stato selezionato per prendere parte alla Masterclass estiva tenuta dai membri del Cuarteto Casals. Ha inoltre avuto il piacere di approfondire lo studio del repertorio con musicisti quali Andrea Lucchesini, Antonio Valentino, Ives Savary, Mark Messenger, Simone Gramaglia, Patrick Jüdt, Jennifer Stumm.

Nel 2021 il Trio è stato selezionato da Simone Gramaglia per aderire alla rete de "Le Dimore del Quartetto" e dal M° Bruno Giuranna per prendere parte ai corsi di perfezionamento dell'Accademia Chigiana di Siena, dove ha avuto l'onore di esibirsi in concerto presso il Palazzo Chigi Saracini.

Nel 2022, sempre grazie alla collaborazione con "Le Dimore del Quartetto", il gruppo è stato l'unico Trio destinatario di una borsa di studio completa che ha permesso loro di perfezionarsi con i docenti della Royal Academy of Music di Londra.

Nello stesso anno l'ensemble ha debuttato nella stagione ufficiale

Singolarmente, le componenti del Trio hanno conseguito i relativi Diplomi presso i Conservatori "Santa Cecilia" di Roma, "Alfredo Casella" de L'Aquila e "Giuseppe Martucci" di Salerno, perfezionandosi con insegnanti quali Lukas Hagen, Marco Rizzi, Adrian Pinzaru; Gianluca Giganti, Bruno Delepelaire, Patrick Demenga; Drahomira Biligova, Roberto Plano e Daniel Buranovsky, ottenendo importanti riconoscimenti individuali.



04

Domenica
GIUGNO 2023
ore 11,15

Rachmaninov a due e quattro mani

"... Sergej Rachmaninov non fu, nella musica, una creatura sovrana, destinata a improntare di se stessa un'epoca e a fissare, della vita, una particolare visione. Fu però un artista dotatissimo, un'anima estremamente sensibile... occorre tener presente come tutta la sua attività creatrice sia trovata strettamente connessa e, in certo senso, condizionata dalla sua attività d'esecutore. Rachmaninov fu pianista di qualità eccezionali; per taluni un Liszt redivivo. Ancor oggi si può considerare il suo esempio come decisivo nella formazione e nella imposizione del pianismo moderno." (Giulio Gonfalonieri in: "I Grandi Musicisti" fasc.108 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

52 "Baldanzosamente Rachmaninov entra nel mondo della musica come compositore. ...semplici pezzi che portano titoli caratteristici: Elegia, Preludio, Melodia, Pulcinella, Serenata. L'autore li raccoglie insieme come op.3...; quando li affida all'editore, il musicista non si preoccupa neppure di depositarli a suo nome, perché li considera poco importanti. Ma dovrà pentirsi: qualche anno dopo il Preludio - quello famosissimo in do diesis minore - sarà conosciuto in tutto il mondo e verrà considerata una delle pagine più eseguite del repertorio pianistico moderno." (aa. vv. in: "I Grandi Musicisti" fasc.108 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"Questo Preludio in Do diesis minore... da un lato fu infatti un potente catalizzatore per la diffusione mondiale della sua fama di compositore, pur non procurandogli beneficio economico immediato, ... d'altro lato la popolarità del Preludio si ritorceva contro l'autore, costretto a suonarlo e risuonarlo come bis in quasi tutti i suoi concerti in Russia e all'estero." (Geoffrey Norris: "RACHMANINOV"- Gioiosa Editrice 1992)

"«Non appena ebbi coscienza del grande successo di quel piccolo pezzo - scriverò Rachmaninov - scrissi una raccolta di dieci Preludi, la mia op.23, ed ebbi la precauzione di depositarla presso un editore tedesco». Questa seconda opera, giudicata dall'autore di gran lunga migliore della prima, non ha però molta fortuna presso il pubblico e il compositore commenta il fatto con una battuta di spirito: «Rimane aperta la questione se il successo del mio Preludio in do diesis minore è dovuto ai suoi meriti intrinseci o

all'assenza dei diritti d'autore!»" (aa. vv. in: "I Grandi Musicisti" fasc.108 - ed. Fratelli Fabbri 1967)

"...[Rachmaninov], riferendosi ai nuovi talenti del suo tempo, dice: «Lo scopo della musica è creare la bellezza; oggi i nuovi talenti lavorano più con la testa che con il cuore e sono incapaci di entusiasmo». ... Queste sue parole dimostrano la semplicità, la sincerità... che gli consentono di esprimere nella sua opera la propria professionalità, le proprie passioni, i propri sentimenti senza indulgere alla moda del tempo." (Sergio Perticaroli: introduzione a "RACHMANINOV" di Geoffrey Norris - Gioiosa Editrice 1992)

SERGEJ RACHMANINOV (1873-1943)

Preludio in Do diesis minore op.3 n.2
Preludio in Re maggiore op.23 n.4

Sonata n.2 in Si bemolle minore op.36
- *Allegro molto agitato*
- *Non allegro*
- *L'istesso tempo - Allegro molto*

IVAN DONCHEV pianoforte

SERGEJ RACHMANINOV

Romanza in Sol maggiore

Polka italiana

Sei pezzi per pianoforte a quattro mani op.11

1. Barcarolle (*Moderato*)
2. Scherzo (*Allegro*)
3. Thème russe (*Andantino cantabile*)
4. Valse (*Tempo di Valse*)
5. Romance (*Andante con anima*)
6. Slava (*Allegro moderato*)

IVAN DONCHEV & ELENA NEFEDOVA pianoforte



Ivan Donchev è stato definito da Aldo Ciccolini "artista di eccezionali qualità musicali" e dalla critica internazionale come "raffinato" (Qobuz Magazine), "pieno di temperamento" (Darmstadter Echo), dotato di "tecnica impeccabile e incredibile capacità di emozionare" (Il Cittadino).

Nato nella città di Burgas (Bulgaria), intraprende lo studio del pianoforte all'età di cinque anni con Julia Nenova e dopo tre anni tiene il suo primo recital. A dodici anni vince il 1° premio al Con-

IVAN DONCHEV & ELENA NEFEDOVA

corso 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 Concorso Internazionale di Musica Austro-Tedesca a Burgas, cui segue il debutto internazionale alla Gasteig Saal di Monaco di Baviera. Poche settimane più tardi si aggiudica il Premio Speciale della Società "Chopin" di Darmstadt e una Menzione di composizione nell'ambito del Concorso Internazionale "Carl Filtsch" in Romania. In seguito Donchev è regolarmente invitato a suonare in tutta Europa, Russia, Stati Uniti, Messico e Asia. Tiene concerti alla Merkin Hall di New York, al Conservatorio Ciajkowskij di Mosca, alla Geumanrae Hall di Seoul, alla Boesendorfer Saal di Vienna, per la Società Chopin di Darmstadt, alla Holst Hall di Londra, alla Bulgaria Hall di Sofia e poi ancora a Berlino, Oslo, Varsavia e in molte città della Corea del Sud e del Giappone. Partecipa a importanti Festival, 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 (per la IUC e la Filarmonica Romana), Bologna (Fondazione Liszt), Firenze (Orsanmichele), Messina (Sala Laudamo), Taranto (Teatro Orfeo), Osimo (Teatro La Nuova Fenice), Civitanova Piano Festival, Festival dei Due Mondi di Spoleto e altri. Suona regolarmente con orchestre internazionali, tra cui New York Festival Orch., Orch. Sinf. Rossini, Fil. Marchigiana, Roma3, Orch. Sinf. di Bari, Orch. della Magna Grecia, Orch. da Camera Fiorentina, Burgas Phil., Kronstadt Philharmoniker, Plevn Philharmonic, Nis Symph, Pazardzhik Symph., Jeonju Phil., Solisti di Zagabria, Bryansk Symph., Yucatan Symph. Orchestra. Collabora con direttori quali D.Schweizer, N.Todorov, H.Hirai, D.Crescenzi, M.Brousseau, B.Zurakowsky, A.Du Closel, Guem No-Sang, A.Shaburov, G.Palikarov, S.Trasimeni, P.Romano e altri. In Italia vince i concorsi Città di Stresa, Gran Prize Ecomusic di Monopoli, Premio Seiler, Migliori Diplomi (Castrocaro), Premio





Sergio Fiorentino, Concorso Pian. Intern. Giuseppe Terracciano. L'esecuzione a 19 anni della Sonata di Liszt gli vale il Premio Speciale al Concorso Intern. di 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 V. Palumbo, a lui dedicato. Pubblica per le etichette Rai Trade, Sheva Collection e Gega New. Le sue registrazioni sono trasmesse dalle Radio France, Classica, Vaticana, Radio3, e BNR. La sua registrazione con il violinista Ivo Stankov delle sonate di Beethoven ottiene 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 (4 stars del BBC Music Magazine).

È invitato in giuria di Concorsi Internazionali e ha tenuto masterclass al Conservatorio di Mosca, al Brooklyn College di New York, a Londra, in Giappone e in Corea del Sud.

Dal 2018 intraprende l'esecuzione integrale delle 32 Sonate di Beethoven in concerto.

Ivan Donchev è diplomato con il massimo dei voti in Pianoforte, Musica da camera e Pianoforte Jazz. Fondamentale è stato il pluriennale perfezionamento con Aldo Ciccolini dal quale riceve il premio "Sorrento Classica" e con il quale è stato invitato a suonare nella formazione di piano duo al Festival de Fenetrange in Francia. Attualmente Ivan Donchev è Docente di Pianoforte principale presso il Conservatorio Statale "Stanislao Giacomantonio" di Cosenza.

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. È 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 Erefina 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 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 dei concerti nei paesi europei.

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

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

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

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



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)

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 e 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, 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 prodigio 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: **Giacomo Zito**

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**

Organizzazione: **Associazione Culturale Colle Ionci**

Riprese video e audio:

MTS Video (Ulderico Agostinelli e Giulio Bottini)

Grafica: **Laura D'Andrea**

Albo d'oro dei partecipanti a Il "Suono" di Liszt a Villa d'Este 2011-2023

Alessandra Ammara - Carlo Aonzo

Mauro Arbusti - Maurizio Baglini

Vanessa Benelli Mosell - Dario Bonuccelli

Paola Cacciatori - Gloria Campaner

Michelangelo Carbonara - Silvia Chiesa

Gloria Cianchetta - Amedeo Cicchese

Gesualdo Coggi - Saria Convertino

Andrea Corazziari - Claudio Corsi

Sara Costa - Claudio Curti Gialdino

Fernanda Damiano - Michele Di Filippo
Giuseppe Giulio Di Lorenzo - Licia Di Pillo
Ivan Donchev - Cecilia Facchini
Davide Facchini - Irenè Fiorito
Emanuele Frenzilli - Massimiliano Genot
Eliana Grasso - Julia Hermanski
Cesidio Iacobone - Martin Ivanov
Pino Jodice - Viviana Lasaracina
Lucrezia Liberati - Fabio Ludovisi
Ana Lushi - Antonello Maio

Monica Maranelli - Kaori Matsui

Arianna Morelli - Elena Nefedova

Federico Nicoletta - Andrea Nocerino

Duo Palmas: Cristina e Luca Palmas

Barbara Panzarella - Loredana Paolicelli

Luca Peverini - Tristan Pfaff - Roberto Piana

Susanna Piermartiri - Roberto Plano

Rossella Policardo - Alessandra Pompili

Matteo Pomposelli - Kozeta Prifti

Roberto Prosseda - Rebecca Raimondi

Sirio Restani - Adalberto Maria Riva

Allan Rizzetti - Silvio Rossomando

Gina Sanders - Orazio Sciortino

Marco Scolastra - Sabine Sergejeva

Fabio Silvestro - Gaia Sokoli

Giuliana Soscia - Bruno Taddia

Trio Aeonium:

Cristina Papini, Silvia Gira, Andrea Napoleoni

Trio Broz: Barbara, Giada e Klaus Broz

Axel Trolese - Irene Veneziano

Aleksandr Vershinin - Alessandro Viale

Massimo Viazzo - Marta Vulpi - Kaoru Wada

Enrico Zanisi - Olga Zdorenko - Andrei Zvonkov

**AUDITORIUM
"Romina Trenta"
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**

*È vivamente consigliata le prenotazione
ai nn. 371.1508883 o 339.3381360
oppure via e-mail a
colleionci@gmail.com*

**ASSOCIAZIONE COLLE IONCI
www.associazionecolleionci.eu**

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

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