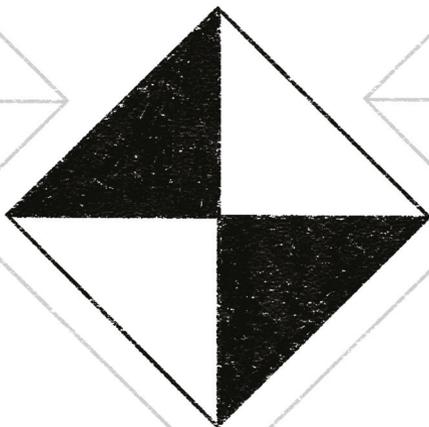


Ferrara Musica
alla Pinacoteca Nazionale

quattro concerti a Palazzo dei Diamanti



FERRARA
MUSICA



LA CREAZIONE DELLA RASSEGNA “FERRARA MUSICA ALLA PINACOTECA NAZIONALE”

si colloca certamente tra le iniziative musicali e culturali che negli ultimi anni hanno previsto *l'uscire* dallo spazio ideale della musica (in Italia il Teatro) con l'obiettivo di incontrare un pubblico diverso e nuovo, ma in questo caso però si tratta di un “*unicum*” e i motivi si possono trovare nella storia e nella natura stessa di Ferrara Musica.

Nata come associazione nel 1989 dalla fortunata collaborazione tra Claudio Abbado e la nostra città, diventa immediatamente una delle stagioni concertistiche più importanti e innovative in Europa, contribuendo a rendere Ferrara sempre più conosciuta nel mondo e soprattutto conosciuta a un folto pubblico internazionale e a una schiera di musicisti di fama mondiale, che ancora oggi tornano a Ferrara con grandissimo piacere.

Inoltre, dettaglio importante, fin da subito è stata capace di stabilire un equilibrio tra internazionale e locale, tra innovazione e tradizione.

Con queste premesse, a 34 anni dalla sua fondazione, abbiamo voluto celebrare questi binomi nel luogo simbolo di Ferrara nel mondo: il *Palazzo dei Diamanti*.

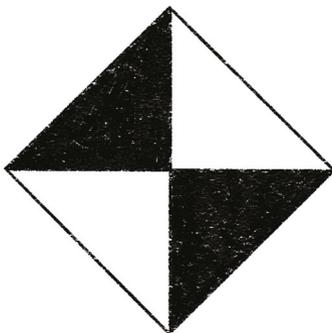
I quattro concerti di questa rassegna vogliono rappresentare innanzitutto l'eccellenza e il respiro internazionale, vedendo la partecipazione di importantissimi musicisti che, nonostante una solida carriera europea, appaiono nelle stagioni italiane poco frequentemente.

Usando parole forse vaghe, ma che al meglio descrivono il nostro intento, quello che si è fatto è stato distillare l'essenza più pura di Ferrara Musica e porla nel luogo più nobile che Ferrara ha da offrire.

La scelta di “consacrare” definitivamente questi musicisti al pubblico italiano in una cornice così speciale e meravigliosa come il Salone della Pinacoteca del Palazzo dei Diamanti è una scelta coraggiosa che riporta Ferrara Musica alla sua natura originaria e posiziona Ferrara in prima linea tra le principali rassegne concertistiche europee.

Nicola Bruzzo

curatore della rassegna



venerdì 5 maggio ore 19

Pinacoteca Nazionale di Ferrara - Palazzo dei Diamanti

Trio Boccherini

Suyeon Kang violino

Vicky Powell viola

Paolo Bonomini violoncello

ERMANNOWOLF-FERRARI

Venezia, 1876 - 1948

Trio in la minore op. 32

Allegro moderato

Pastorale. Andante tranquillo

Allegro

LUDWIGVAN BEETHOVEN

Bonn, 1770 - Vienna, 1827

Trio in do minore op. 9 n.3

Allegro con spirito

Adagio con espressione

Scherzo. Allegro molto e vivace. Trio

Presto

ERNŐ DOHNÁNYI

Bratislava, 1877 - New-York, 1960

Serenade op. 10

Marcia. Allegro

Romanza. Adagio non troppo

Scherzo. Vivace

Tema con variazioni. Andante con moto

Rondo

Note di ascolto

Misterioso è talvolta il destino delle forme nell'arte. Enorme fortuna e diffusione ebbe la barocca "Sonata a Tre", prediletta da grandi maestri quali Corelli e Bach, i quali vi vedevano la possibilità di fondere l'antico contrappunto imitativo con il nuovo senso armonico che andava sorgendo: le Trio-Sonate del Seicento e del Settecento altro non sono, infatti, che duetti in cui i violini (o flauti, o oboi) si rincorrono, spesso in canoni imitativi, con il supporto del basso continuo che li incastona in un cadenzare armonico. Con l'uscita della musica dalle corti e dai chiostri, per entrare nelle camere della borghesia colta europea, si diffonde il Trio con pianoforte, erede legittimo della "Sonata a Tre" barocca, in cui, però, alla tastiera, oltre al lavoro armonico, sono affidate le soddisfazioni di un'amabile conversazione familiare alla pari con il violino e il violoncello, non senza qualche sobrio virtuosismo salottiero.

Soppiantato dall'avvento del Quartetto, il Trio per archi ebbe una produzione meno cospicua (anche se mai del tutto estinta, fino al Novecento di Hindemith, Sibelius o Webern o, come nel presente concerto, di Wolf-Ferrari e Dohnányi) e seppe ritagliarsi uno spazio limitato ma indiscusso: raggiungendo una vera tripartizione delle voci, ben oltre la Trio-Sonata barocca, e tenendosi alla larga dalle tentazioni *Biedermeier* del Trio con pianoforte, il Trio per archi conseguì una compattezza e un equilibrio formale che lascerà poi in eredità al Quartetto per archi, quella rarefazione aristocratica che fece dire ad Oswald Spengler che «l'anima faustiana» dell'Occidente trovava il suo apice espressivo nella musica da camera per archi, capace dei «momenti più superterreni, sacri, di perfetta trasfigurazione».

Di madre italiana e di padre tedesco, **Ermanno Wolf-Ferrari** si dedicò ad un'ampia produzione sia operistica che strumentale, tentando una strada solitaria, al riparo dagli scossoni linguistici delle avanguardie e senza scendere a patti coi successi plateali dell'opera verista. Introiottando senza cedimenti le forme classiche, Wolf-Ferrari scrisse musica che potrebbe essere frettolosamente derubricata ad "accademia" se non si comprendesse come in queste forme il compositore seppe perfettamente esprimere se stesso, il proprio spirito aristocraticamente sdegnoso e le più intime confessioni. Appartiene alla sua fase tarda il **Trio in la minore**, scritto nel 1945, che risuona di una commossa partecipazione alla catastrofe della guerra e alla sconfitta dei due Paesi della sua formazione e della sua vita. In una lettera del 21 aprile di quell'anno al figlio Federico (scritta metà in tedesco e metà in italiano), il padre confessa la prostrazione per le distruzioni della guerra e le preoccupazioni per l'avvenire della sua musica in un'Europa distrutta e piegata.

Il *Trio* si apre con un concitato primo tema esposto dal violoncello e ripreso dal violino, reso ancora più affannoso dall'asimmetrica scansione in 5.

Segue un commosso secondo tema in forma di Corale, eco cristallizzata di un mondo germanico oramai perduto. Tra continue soste e ripensamenti, il clima cupo si aggrava alla fine con i tremoli drammatici dei tre strumenti. Di carattere pastorale è il secondo movimento, in modo maggiore e con un cullante ritmo ternario di Barcarola, sorta di fuga arcadica dalle distruzioni del presente.

Nell'ultimo tempo, nuovamente concitato, si ripropone il secondo tema di Corale del primo tempo, in una esplicita dichiarazione di fede nella vitalità della forma organica della musica e nel suo potere consolatorio di sublimazione delle tragedie della Storia. Ancora il primo tema e i macabri tremoli tornano alla fine, però, a indicare la difficoltà di fuggire i fantasmi della morte e della distruzione.

La serie dei *Trii per archi* di **Beethoven** precede la lunga serie dei *Quartetti*, che saranno un perno della sua produzione fino agli ultimi anni. Sarebbe un errore però vedere nei Trii per archi solamente un esercizio preparatorio alla forma del Quartetto: se quest'ultimo presenta già lo scheletro di un'orchestra, caratterizzata da ruoli ben definiti, nel Trio per archi sembra sopravvivere quel "concertare" delle parti dell'antico contrappunto, in cui le voci si scambiavano vicendevolmente i ruoli, in un continuo fluire e in un gioco di specchi paritario. Liberi da ogni gerarchia, come sarà invece nel Quartetto, i tre strumenti procedono ora parallelamente, ora in dialogo a tre, ora formando coppie che si alternano.

Già nel 1792 il giovane Beethoven aveva composto il primo Trio per archi, l'*op. 3*, prova già notevole di chiara ascendenza mozartiana. Con l'*op. 9* avviene una svolta che nel terzo Trio della serie si consolida ulteriormente.

La tonalità è il do minore, una delle tonalità minori più usate da Beethoven, dal sapore titanico, se si pensa che fu usata per la *Quinta Sinfonia* o il *Terzo Concerto per pianoforte*. Già dall'incipit si mette in evidenza la ricerca sperimentale che Beethoven immette in queste forme: il movimento inizia con uno scivolare discendente cromatico parallelo tra i tre strumenti, un avanzare severo e compatto da cui subito i tre strumenti si distinguono in modo alterno delineando un primo tema, se così si può chiamare il vorticoso dinamismo disegnato dalle tre voci. La seconda idea tematica ha un sapore schubertiano *ante litteram*, per il suo carattere cullante e *völkisch*, ambiguamente oscillante tra modo maggiore e minore. Come spesso in Beethoven, al canonico secondo tema, segue un'ulteriore accumulazione di materiali, che oscillano tra eleganza salottiera e densità cromatiche di grande drammaticità gestuale. Un'alternanza tra ironia e dramma che si intensifica ancora di più nello sviluppo. Il carattere cupo sembra nettamente prevalere con la ripresa e con la lunga coda che chiude in un crescendo sempre più affannoso il movimento. Il secondo movimento è in do maggiore e nonostante la tonalità maggiore e l'aspetto cantabile non smentisce il

Busto di
Ermanno Wolf-Ferrari





Carl Joseph Stieler, ritratto di Beethoven

carattere fosco del *Trio*, con le sue pause ansimanti e cariche di tensione. Solo nella sezione centrale, caratterizzata da un disegno delle terzine e dal gruppetto, ci attende una breve oasi cantabile.

Lo *Scherzo* presenta un ritmo pugnace e muscolare di Giga, ancora in do minore, ricco di quegli sforzati e quelle sincopi che sono la cifra più evidente con cui il giovane compositore di Bonn inizia a differenziarsi dalla lezione di Haydn. Sorprendente è la teatrale conclusione in *diminuendo* e *pianissimo*.

Un rapido disegno di terzine discendenti cui si oppongono dei fermi accordi a scala ascendente rappresenta il marchio di tutto il finale, *Presto*. Ancora torna, come nel primo movimento, il gioco del chiaroscuro tra modo maggiore e minore cui fa da contrasto un secondo tema appena più disteso in mi bemolle minore, che esplicita una struttura del movimento secondo le tracce della forma-sonata. Notevole è il gioco ritmico con accenti spostati tra violoncello e violino. Lo sviluppo centrale rielabora tutto il materiale udito, sempre con il disegno della terzina in evidenza. Come nello *Scherzo*, ancora una volta Beethoven sceglie di concludere in *pianissimo*, e nella luce tiepida del do maggiore, che incrementa il carattere di straniamento e di sospensione.

Contemporaneo di Béla Bartók, l'ungherese **Ernő Dohnányi** non ha la fama del collega, cui lo accomuna un interesse al linguaggio della musica popolare magiara, pur nella sostanziale fedeltà ad un impianto di scrittura classico-romantico. Una chiarezza quasi brahmsiana si tinge spesso delle reminiscenze di una modalità che in quegli anni veniva riscoperta nelle diverse latitudini europee.

Nella *Serenata op. 9*, il tema iniziale del primo movimento, un tempo di marcia, è prettamente diatonico, con un'interessante inversione di accenti tra dominante e tonica. Il secondo tema, sull'ostinato marcato per quinte vuote della viola, è un dialogo sinuoso tra violoncello e violino ed esce dai binari della tonalità proponendo gli intervalli aspri del folklore magiario. In *pianissimo* e in *pizzicato* viene ripreso, in conclusione, il primo tema di marcia. Il secondo movimento, *Romanza*, presenta un espansivo cantabile della viola sul pizzicato in contrattempo. Il solare carattere diatonico è continuamente screziato da alterazioni cromatiche ancora riconducibili alla modalità popolare.

Lo *Scherzo* è un velocissimo canone a tre, con un *Trio* centrale più lento. Il *tema con variazioni* si apre con un Corale, che viene poi variato attraverso un intreccio delle voci dei tre strumenti secondo un procedere ispirato al più puro classicismo. Più animata è la quarta variazione, sul ribattuto in ottava della viola. L'estatica quinta variazione conclude il movimento. Spedito e virtuosistico è il finale costruito in forma di *Rondò*, che nel finale riprende, secondo un'intenzione ciclica, il secondo tema del primo movimento.

Marco Brighenti

TRIO BOCCHERINI

Si è costituito a Berlino ed è frutto di ripetuti incontri musicali serali fra gli artisti, come spesso accade nella vita musicale della capitale tedesca. Fin dagli esordi, la formazione ha ricevuto suggerimenti e indicazioni da Günter Pichler e Natalia Prischenpenko e nel 2015 è stata nominata Ensemble ufficiale dell'ECMA, l'Accademia di Musica da Camera Europea, studiando con Hatto Beyerle, Johannes Meissl e a Basilea con Rainer Schmidt. Nonostante i pochi anni di attività, il Trio ha già ricevuto ragguardevoli apprezzamenti dalla critica musicale nel corso della propria attività in Europa e Australia. Di lì a qualche mese dal loro inserimento nell'ECMA, il Trio è stato invitato due volte alla Wigmore Hall di Londra, alla Konzerthaus di Berlino, al Festival di Mantova e in Cina per un tour di concerti. Individualmente, i membri del Trio Boccherini svolgono una propria attività solistica, cameristica e, a volte, come prime parti di importanti orchestre europee. Collaborano con artisti quali Steven Isserlis, Christian Tetzlaff, Lukas Hagen, Mitsuko Uchida, Pamela Frank, Nobuko Imai, Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Julian Steckel. **Suyeon Kang** è stata premiata nei concorsi Michael Hill, Princess Astrid, Indianapolis, Buenos Aires, Yehudi Menuhin, Bayreuth e Leopold Mozart. Attualmente è assistente della violinista Antje Weithaas alla Hochschule Hanns Eisler a Berlino e membro della Camerata Bern. Ha ricoperto



il ruolo di Konzertmeister ospite nella Deutsche Symphonie Orchester Berlin e nella Munich Chamber Orchestra. **Vicky Powell** è ospite dei Festival di Marlboro, Ravinia, Verbier ed è stata premiata al Concorso Primrose e Johansen. Prima viola ospite nella Bavarian Radio Symphony e alla Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, ha studiato al Curtis Institute e alla Julliard School e attualmente frequenta la Hochschule Hanns Eisler a Berlino. **Paolo Bonomini** ha suonato come solista e camerista in varie orchestre nel Sud America, Europa, Ucraina. Vincitore del primo premio al Concorso "Bach" di Lipsia nel 2015, Bonomini ha studiato con Mario Brunello e Antonio Meneses, e con Jens Peter Maintz a Berlino, del quale è ora assistente. Ha ricevuto il diploma di merito nei corsi estivi dell'Accademia Chigiana di Siena nelle classi di David Geringas e Antonio Meneses. Ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica della Bayerischen Rundfunk e, come primo violoncello ospite è stato invitato dalla Deutsche Symphonie Orchester Berlin e regolarmente dalla Camerata Salzburg. Finalità principale del Trio Boccherini è la valorizzazione di 500 opere scritte per questo organico strumentale, una vera e propria miniera, molte delle quali tristemente sconosciute alla maggior parte degli ascoltatori, nonostante alcune di esse siano veri e propri capolavori.



venerdì 19 maggio ore 19

Pinacoteca Nazionale di Ferrara - Palazzo dei Diamanti

Alexandra Conunova violino

Denis Kozhukhin pianoforte

GEORGE ENESCU

Liveni, 1881 - Parigi, 1955

Sonata n. 2 op. 6

Assez mouvementé

Tranquilement

Vif

BÉLA BARTÓK

Sânnicolau Mare, 1881 - New York 1945

Danze popolari rumene

Jocul cu bâță (Danza del bastone) - Energico e festoso

Brăul (Danza della fascia) - Allegro

Pe loc (Danza sul posto) - Andante

Buciumeana (Danza del corno) - Moderato

Poargă românească (Polka rumena) - Allegro

Măruntel (Danza veloce) - Allegro

Măruntel (Danza veloce) - Più allegro

JOHANNES BRAHMS

Amburgo, 1833 - Vienna, 1897

Sonata n. 3 op. 108

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

Note di ascolto

Il celebre violinista ungherese Carl Flesch considerava la **Sonata n. 2 op. 6 per violino e pianoforte** del rumeno **George Enescu** (1881-1955) «una delle opere contemporanee più rappresentative [...] nuova, accattivante, mai banale» per il «contenuto emotivo e la maestria tecnica». All'epoca della composizione di questo brano, attorno al 1897, Enescu era considerato tra i più influenti compositori della Romania, in particolare perché incarnava una serie di legami stilistici con le tradizioni tedesche (soprattutto con l'opera di Johannes Brahms) e francesi (primariamente con Claude Debussy).

L'attenzione che Enescu ha dedicato alla valorizzazione del patrimonio musicale del proprio Paese l'ha reso una delle figure di maggior spicco nel panorama culturale rumeno della prima metà del '900: il richiamo al repertorio folklorico e popolare della Romania è una costante in Enescu, soprattutto nei brani sinfonici e corali, e procede di pari passo con il suo radicamento nella tradizione compositiva neo-classica, attenta alla forma e agli elementi melodici e contrappuntistici.

Proprio alle tre *Sonate per violino e pianoforte*, composte in un'arcata cronologica piuttosto ampia tra il 1897 e il 1926, e in particolare alla *Seconda*, Enescu attribuiva grande importanza per lo sviluppo della propria personalità musicale. Il primo movimento della *Sonata n. 2 op. 6 in fa minore (Assez mouvementé)*, si apre con un tema esposto per ottave dal violino e dal pianoforte, e sviluppa in libere frasi musicali di ampio respiro caratterizzate da forte intensità espressiva. L'andamento per ottave dei due strumenti è forse il primo esempio di una scrittura fortemente caratterizzata dall'unisono nelle musiche di Enescu, che poi ritornerà nel suo celebre *Ottetto per archi op. 7*. Il secondo movimento (*Tranquillement*) è invece caratterizzato da un'invenzione melodica innestata nella ripresa forte di elementi folklorici, evidenti tanto nel disegno violinistico quanto nei frequenti cambi di metro. Lo stesso tema del tempo lento riappare più volte nel movimento finale (*Vif*), con alcune variazioni ritmiche e nel dialogo serrato tra il violino e la tastiera, in differenti aspetti che portano a una brillante conclusione, ancora una volta all'unisono tra i due strumenti, della *Sonata*.

L'interesse per la musica popolare è notoriamente molto presente anche nell'attività compositiva dell'ungherese **Béla Bartók** (1881-1945), le cui ricerche sistematiche sul folklore magiaro e dell'Europa centro-orientale ebbero un ruolo importante per lo studio e valorizzazione, rielaborazione e ricreazione di quell'ampio e variegato patrimonio. Al di là delle esigenze innovatrici non estranee a una precisa coscienza nazionale, Bartók elesse tale processo di studio e rilettura del repertorio popolare



Béla
Bartók

alla base della propria poetica anche nella necessità di servire un'ideale «fratellanza dei popoli davanti e contro ogni guerra e ogni conflitto». Il gusto per la traduzione, trascrizione e ricomposizione degli stilemi musicali del folklore è presente già in molte composizioni pianistiche: si riascoltino la *Sonatina su melodie popolari rumene* o le *Canzoni natalizie rumene* per avere un'idea di come Bartók intenda il legame fra la tradizione popolare e la personale appropriazione di essa. Le **Danze popolari**

rumene, composte nel 1915 per pianoforte, poi trascritte dall'autore per orchestra nel 1917 e infine per violino e piano dal virtuoso ungherese Zoltán Székely nel 1926, sono un esempio eloquente del gusto di Bartók per simili operazioni di scrittura. Il primo brano della raccolta, *Jocul cu bâță* (*Danza del bastone*) è costruito su una melodia transilvana: l'accompagnamento pianistico asseconda e sottolinea le irregolari accentuazioni dell'irregolare linea melodica. La più vivace *Brăul* (*Danza della fascia*) affidata al violino, proviene dalla zona di Egres, nel distretto di Tarontâl; della stessa provenienza è *Pe loc* (*Danza sul posto*), in cui la linea del violino si staglia stridula su una sorta di pedale pianistico. La *Danza del corno* (*Buciumeana*) proviene da Bisztra, distretto di Torda-Aranyos, mentre la *Polka rumena*, vivace e spigliata, è stata registrata a Belényes, distretto di Binar. Le ultime due danze, brillanti e festose (entrambe intitolate *Măruntel*), concludono la raccolta in un clima di cordialità popolare. Il riferimento costante, nei titoli e nell'andamento di questi brani, a movimenti e passi di danza tipici delle diverse tradizioni contadine, accresce l'immaginazione ritmico-melodica dell'ascoltatore.

«Mi perdoni, se non Le ho spedito prima la Sonata: non potrà mai credere quale sia stata la ragione principale di ciò. La verità è che io non posso mai concedere a un mio pezzo che esso possa piacere a qualcuno; e questo è quel che sento a proposito di essa». Dopo due anni di lavoro, **Johannes Brahms** (1833-1897) manifesta a Clara Schumann le proprie incertezze sull'opportunità di dare alle stampe la **Sonata n. 3 op. 108 in re minore per violino e pianoforte**, una composizione che verrà poi considerata tra le migliori del musicista amburghese. Articolata in quattro movimenti di solida architettura compositiva e di «nobile compostezza formale ed affettuosa intimità espressiva» (sono parole di Massimo Mila), l'*op. 108* si



George Enescu

distingue dalle due precedenti sonate per violino per l'uso tutto sommato misurato del contrappunto e per il grande virtuosismo del pianoforte.

L'*Allegro* iniziale muove le mosse da un primo tema ampio ed elegante affidato al violino, sin da subito posto in tensione con un accompagnamento pianistico articolato in figure ritmiche assai instabili. Il secondo tema, decisamente più sereno, è invece affidato al solo pianoforte.

Il secondo movimento (*Adagio*) è denso di lirismo e di tensione espressiva: il violino è artefice di melodie assai ampie, ora intime ed espressive, ora più accese e incisive. Il terzo tempo (*Un poco presto e con sentimento*), ha un andamento decisamente più veloce, ed è invece costruito su ritmi più frammentati e sul serrato dialogo tra i due strumenti; per l'ascoltatore esso risulta quasi come un intermezzo che conduce al *Presto agitato* finale, scritto in toni più impetuosi, a tratti infuocati, basato invece su un ritmo via via più concitato.

Nicola Badolato



ALEXANDRA CONUNOVA

Primo premio al Concorso “Joseph Joachim” di Hannover (2012), vincitrice del XV Concorso Čajkovskij e del Concorso di Singapore, è stata acclamata per il suo virtuosismo, il tono caldo, l'impressionante gamma di colori e la tecnica impeccabile. Nel 2016 ha inoltre ricevuto la prestigiosa Fellowship dal Borletti-Buittoni Trust di Londra.

Recentemente è stata impegnata con l'Orchestra del Teatro Mariinsky, l'Orchestra Nazionale Russa, la NFOR, la Mahler Chamber Orchestra, la NDR Sinfonieorchester, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestra Sinfonica di Lucerna, l'Orchestra della Svizzera Italiana, il Musikkollegium Winterthur, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, la Paris Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Marseille, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano. Si esibisce frequentemente sotto la direzione di Valery Gergiev, Teodor Currentzis, Vladimir Spivakov, Mikhail Pletnev, Gabor Takacs-Nagy, Lawrence Foster e Gianandrea Noseda.

Le prossime esibizioni comprendono l'apertura del Festival Transiberiano con l'esecuzione del *Concerto per due violini* di Turnage insieme a Vadim Repin sotto la direzione di Andris Poga; il suo debutto con l'Orchestra del Festival di Budapest (*Concerto per violino n. 1* di Mozart) diretta da Gabor Takacs-Nagy; recital a Berlino, Milano, Torino, Ferrara, Notre-Dame-de-Vie e una tournée in Spagna.

La sua prima registrazione – le *Sonate per violino* di Prokofiev con Michail Lifits, su Aparté – è stata accolta con grande successo dalla critica musicale specializzata.

Nell'autunno 2020 durante il blocco dovuto al COVID-19, accompagnata da un ensemble di amici e colleghi, ha pubblicato *Le quattro stagioni* di Vivaldi, sempre per Aparté, ottenendo recensioni entusiastiche.

È regolarmente invitata ai festival più prestigiosi, come Verbier, Gstaad, Montreux, Settembre Musical, Aix-en-Provence, Folle Journée, Besançon, Martha Argerich Festival, Ferrara Musica, Accademia Santa Cecilia e nella musica da camera collabora con Martha Argerich, Renaud Capuçon, Gauthier Capuçon, Denis Kozhukhin, Michail Lifits, Andreas Ottensamer, Gérard Caussé, Boris Brovtsyn e Jean Rondeau. Nominata “Maitre ès Arts” dal Presidente della Moldavia, ha fondato nella sua città natale, Chisinau, la Fondazione di beneficenza “ArtaVie” per sostenere ragazzi di talento e programmi sociali.

Negli ultimi anni ha avuto il piacere di lavorare sotto la guida di uno dei professori più importanti del mondo, Edouard Wulfson, a Ginevra.

Attualmente suona su un violino di Giovanni Battista Guadagnini, ca. 1785, ex “Ida Levin”, per gentile concessione di un amante della musica.

DENIS KOZHUKHIN

Vincitore del 1° Premio al Concorso “Queen Elisabeth” di Bruxelles (2010), si è affermato come uno dei più grandi pianisti della sua generazione.

Le sue esibizioni sono state elogiate dalla critica come «affascinanti», «imperiose» e «ipnotizzanti». Tecnicamente impeccabile, Kozhukhin combina saggiamente la brillantezza e la potenza del suo modo di suonare con un magistrale senso della forma e un approccio artistico davvero unico.

Si esibisce spesso con molte delle principali orchestre internazionali, come Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony, Staatskapelle Berlin, Israel Philharmonic, Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony, Rotterdam Philharmonic, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra. È anche spesso invitato a festival come Verbier, Gstaadt, Grafenegg, Dresden, Tivoli, Jerusalem Chamber Music Festival, Intonations, Tsinandali e BBC Proms.

Nella stagione 2021/2022 è tornato ai BBC Proms per l'esecuzione del *Concerto per pianoforte n. 2* di Rachmaninov, inoltre ha suonato con in tour con la Philharmonia Orchestra, la Israel Philharmonic, la Oslo Philharmonic, la Royal Stockholm Philharmonic, la NDR Radiophilharmonie, la WDR Sinfonieorchester, la MDR Sinfonieorchester, la RTE National Symphony, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège; infine è stato impegnato in residenza con la Barcelona Symphony con l'esecuzione dei quattro *Concerti per pianoforte* di Rachmaninov. Kozhukhin si è esibito in recital da solista alla Chicago Symphony Hall, Boulez Saal, e in tournée in duo con Jörg Widmann, Vilde Frang e Janine Jansen, esibendosi all'Amsterdam Concertgebouw, Musikverein, Berlin Philharmonie, Frankfurt Alte Oper, Zurich Tonhalle e Bozar.

I momenti salienti della stagione 2022/2023 comprendono collaborazioni con la Danish National Orchestra, la NDR Radiophilharmonie, la HR-Sinfonieorchester, la Vienna Radio Symphony, la BBC Scottish Symphony Orchestra, la Gulbenkian Orchestra, la Belgium National Symphony, l'Indianapolis Symphony e la Borusan Philharmonic. Suonerà anche al Tsinandali Festival, Schloss-Elmau, e in recital alla Carnegie Hall, Cadogan Hall, De Singel, Megaron e al Lille Piano Festival.

La sua registrazione più recente, con le *Variazioni sinfoniche* di César Franck con l'Orchestra Filarmonica del Lussemburgo sotto la direzione di Gustavo Gimeno, è stata pubblicata nel 2020, unendosi al precedente album con le *Romanze senza parole* di Mendelssohn e i *Pezzi lirici* di Grieg (nominato per un Opus Klassik Award) e ad altre registrazioni con brani di Haydn, Brahms e Prokofiev. Inoltre Kozhukhin ha registrato in CD i Concerti di Čajkovskij, Grieg, Ravel e Gershwin. Appassionato musicista da camera, collabora con artisti come Janine Jansen, Jörg Widmann, Julian Rachlin, Vadim Repin, Leonidas Kavakos, Michael Barenboim, Vilde Frang, Renaud e Gautier Capuçon, Elena Bashkirova, Radovan Vlatkovic, Emmanuel Pahud, Alisa Weilerstein, Nicolas Alstaedt, Julian Steckel, Pablo Ferrández e Alexandra Conunova.

Ha studiato alla Scuola di Musica Reina Sofia di Madrid con Dmitri Bashkīrov e Claudio Martínez-Mehner, e successivamente ha completato gli studi all'Accademia Pianistica sul Lago di Como dove è stato seguito da Fou Ts'ong, Stanislav Yudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen e Andreas Staier, e si è perfezionato con Kirill Gerstein a Stoccarda.

Negli ultimi anni suo mentore è stato Daniel Barenboim.



venerdì 26 maggio ore 19

Pinacoteca Nazionale di Ferrara - Palazzo dei Diamanti

Elisabeth Brauß pianoforte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Eisenach, 1685 – Lipsia 1750

Concerto in re minore BWV 974

Trascrizione per clavicembalo
del Concerto per oboe, archi
e continuo di **Alessandro Marcello**

Andante

Adagio

Presto

FELIX MENDELSSOHN- BARTHOLDY

Amburgo, 1809 – Lipsia, 1847

Variations sérieuses op. 54

Tema: Andante sostenuto

1. -

2. *Un poco più animato*

3. *Più animato*

4. *Scherzo in forma di canone*

5. *Agitato*

6. *Variation en écho*

7. *Con fuoco*

8. *Allegro vivace*

9. -

10. *Moderato*

11. *Cantabile*

12. *Tempo del tema*

13. *Sempre assai leggero*

14. *Adagio in re maggiore*

15. *Poco a poco più agitato*

16. *Allegro vivace*

17. *Presto*

JOHANNES BRAHMS

Amburgo, 1833 – Vienna, 1897

Quattro Klavierstücke op. 119

1. *Intermezzo in si minore -*

Adagio

2. *Intermezzo in mi minore -*

Andantino un poco agitato

3. *Intermezzo in do maggiore -*

Grazioso e giocoso

4. *Rapsodia in mi bemolle maggiore -*

Allegro risoluto

ROBERT SCHUMANN

Zwickau, 1810 – Bonn, 1856

Faschingsschwank aus Wien (Carnevale di Vienna) op. 26

Allegro. Sehr lebhaft

Romanze. Ziemlich langsam

Scherzino

Intermezzo. Mit grosster Energie

Finale. Hochst lebhaft

Note di ascolto

Fra il 1713 e il 1717 **Johann Sebastian Bach** è di nuovo al servizio, quale *koncertmeister*, del duca Wilhelm Ernst di Sassonia - Weimar, nella cui cappella musicale aveva servito dal 1703 al 1707. A questo periodo risale la stesura di sedici trascrizioni per tastiera di altrettanti Concerti per strumento solista e orchestra (BWV 972-987), tramandati grazie a un manoscritto oggi conservato nella Staatsbibliothek di Berlino, realizzato da Johann Bernhard Bach, secondo cugino del compositore. I brani della raccolta attingono a Concerti di Alessandro e Benedetto Marcello, Johann Ernst di Sassonia - Weimar (figlio di Wilhelm Ernst, collezionista e committente di musica oltre che compositore e allievo di un altro cugino di Bach, Johann Gottfried Walther), Georg Philipp Telemann e Antonio Vivaldi. Di alcuni Concerti non si conosce la paternità, benché alcuni studiosi abbiano fatto i nomi di Giuseppe Torelli e Tomaso Albinoni.

Il **Concerto BWV 974** è la trascrizione di un Concerto in re minore per oboe e archi di Alessandro Marcello, che Bach ha con molta probabilità studiato grazie a una copia manoscritta fornita dal giovane duca Johann Ernst. Questi, nel febbraio del 1713 aveva forse ascoltato ad Amsterdam l'organista Jan Jacob de Graaf, che eseguiva Concerti italiani di nuova composizione sul proprio strumento, e dopo una tappa a Utrecht era tornato a Weimar con una gran quantità di musica dalla quale Bach ha probabilmente attinto per le proprie trascrizioni. In genere, nelle proprie redazioni cembalistiche il compositore si mantiene fedele al dettato originale delle rispettive fonti: al massimo, ricorre alla trasposizione di tonalità per adattare l'estensione della composizione originale a quella del clavicembalo; inserisce dei passaggi accordali, spesso per esplicitare il sostegno armonico del basso continuo negli originali; e ricorre a degli stilemi tipicamente tastieristici (scale, arpeggi, abbellimenti) per sopperire alle deficienze del clavicembalo sul quale è impossibile, ad esempio, sostenere il suono come su uno strumento ad arco o a fiato. In quest'ultimo caso, la ricca messe di abbellimenti nell'*Adagio* centrale del *Concerto BWV 974* potrebbe avere avuto anche il fine didattico di esplicitare la prassi dell'ornamentazione improvvisata, per la quale Bach era celebre.

È noto che i nomi di Bach e **Felix Mendelssohn** s'incrociano ufficialmente all'altezza del 1829, allorché Mendelssohn dirige alla Singakademie di Berlino una versione abbreviata della *Matthäus-Passion BWV 244*, a cent'anni dalla seconda esecuzione dell'opera. La data, che segna simbolicamente l'inizio della cosiddetta *Bach-Renaissance*, marca anche l'inizio dell'interesse di Mendelssohn per lo stile 'antico', testimoniato dai sei *Preludi e fughe per pianoforte op. 36* e dai successivi tre *Preludi e fughe per organo op. 37* (entrambe le raccolte datano al 1835-1837). Nelle **Variations sérieuses op. 54**, completate a metà del 1841, il legame tra Mendelssohn

e Bach è evidente nella scrittura in contrappunto a quattro parti del tema iniziale, che occhieggia allo stile dei Corali bachiani; nonché nella decima variazione, che si apre con l'esposizione di una vera e propria Fuga, ancora a quattro parti.

Le *Variazioni*, in realtà, sono state concepite per la stampa di un *Album beethoveniano* che comprendeva composizioni, tra gli altri, di Chopin, Czerny, Liszt, Moscheles e Thalberg il cui ricavato, nelle intenzioni dell'editore Pietro Mecchetti, doveva finanziare l'erezione del monumento a Beethoven realizzato dallo scultore Ernst Hähnel, ancor oggi visibile nella Münsterplatz di Bonn. I modelli beethoveniani cui Mendelssohn s'ispira per la propria composizione sono di certo le – veramente monumentali – *Quindici Variazioni e Fuga in mi bemolle maggiore op. 35*, e le *Trentadue Variazioni in do minore WoO 80*: si confrontino ad esempio, la settima variazione di Mendelssohn con la terza dell'*opera 35*, o l'ottava e la nona variazione con la diciannovesima e la ventesima delle *WoO 80*, il tutto enfatizzato da robuste e variegata difficoltà tecniche volte a esaltare le qualità esecutive della prima interprete dell'opera, Clara Wieck, che avrebbe posto le *Variations sérieuses* tra i capisaldi del repertorio pianistico ottocentesco.

I quattro pezzi dell'*op. 119*, estremo lascito pianistico di Brahms, risalgono al biennio 1892-1893, e cadono tra i soggiorni del compositore nella cittadina termale di Bad Ischl, in Alta Austria, e il viaggio che Brahms intraprende alla volta dell'Italia insieme all'amico scrittore Joseph Viktor Widmann. Più che composizioni nuove, i *Charakterstücke* dall'*op. 116* all'*op. 119* sono il frutto della rielaborazione di brani già esistenti, che Brahms revisiona forse in funzione del proprio ritiro definitivo dall'attività compositiva (e dalla vita). Nel 1891, infatti, il musicista aveva vergato il proprio testamento, e ne aveva inviato una copia al proprio editore Simrock; tra le disposizioni, ce n'era una che riguardava le opere ancora inedite: «Desidero ... che tutto quanto lascio di manoscritto (non stampato) venga bruciato. Io stesso comunque mi adopererò alla bisogna, specialmente per tutto quello che è musica». Brahms avrebbe ancora dato alla luce nel 1896, a un anno dalla morte, i *Vier ernste Gesänge op. 121* in memoria di Clara Wieck e gli *Elf Choralvorspiele per organo op. 122*, ma subito dopo avere chiuso il lavoro sui pezzi per pianoforte, considerava idealmente concluso il proprio percorso compositivo coi *49 Volkslieder WoO 33*, deliberatamente accostati alla propria *Sonata op. 1* del 1853.

Se si vuole, a mo' di gioco sui gradi di separazione, l'*op. 119* ha un tratto comune con la produzione musicale di Mendelssohn, laddove il secondo intermezzo della raccolta brahmsiana è unanimemente accostato allo stile lirico delle *Romanze senza parole* dell'illustre collega. Fra gli altri tre pezzi spicca la *Rapsodia* conclusiva, dal piglio eroico e robusto che richiama



Felix Mendelssohn in un ritratto di Eduard Magnus (1846)

idealmente le altrettanto celebri rapsodie brahmsiane dell'*op. 79* (1879). A questi brani si affiancano il primo *Intermezzo*, assai ammirato da Clara Wieck per i peculiari effetti di dissonanza architettati dal compositore, e il più disinvolto terzo intermezzo dal sapore schubertiano.

Nel 1838, **Robert Schumann** – che assieme a Clara Wieck avrebbe accolto quindici anni dopo il giovane Brahms, dedicandogli sulla propria rivista un articolo intitolato *Neue Bahnen* (Vie nuove) – si reca a Vienna col proposito di trasferirvisi assieme alla futura moglie. Il viaggio si conclude in modo fallimentare, e l'anno successivo il compositore è costretto a dividersi tra la gestione degli affari di famiglia, la causa in tribunale contro Friederick Wieck – che si opponeva al matrimonio tra Schumann e la figlia –, e la composizione delle ultime opere per pianoforte. Tra queste è il ***Faschingschwank aus Wien op. 26***, cui il compositore dà il sottotitolo di *Phantasiebilder* (Immagini, ritratti di fantasia). In italiano, il titolo viene tradotto con «Carnevale di Vienna», generando un implicito parallelo col *Carnaval op. 9* (1834-1835); ma se *Fasching* è il termine viennese con cui si indica appunto il carnevale, il sostantivo *Schwank* significa «facezia», «farsa», «storiella», il che implica un impianto narrativo sotteso ai cinque brani della raccolta. A complicare il quadro si aggiunge un'affermazione dello stesso Schumann, che in una lettera all'amico Simonin de Sire sostiene di avere concepito l'*op. 26* come una «grande sonata romantica» in cui i ricordi del soggiorno viennese si uniscono al gusto per lo sberleffo e per l'ironia: soprattutto, nell'*Allegro* iniziale in cui a un'eco di Schubert (del quale il compositore aveva ritrovato alcuni importanti manoscritti) succedono la citazione della *Marsigliese* (di certo riferita alla censura di Metternich, che ne aveva proibito l'esecuzione in tutto l'impero, e che aveva negato a Schumann il trasferimento a Vienna) e del *Trio* dal *Minuetto* nella *Sonata op. 31 n. 3* di Beethoven. Il tutto in un impianto di assoluto rigore formale, coi brani estremi di ampie proporzioni a incastonare quelli più brevi; coi movimenti dispari sempre nella tonalità di si bemolle maggiore, e quelli pari nelle vicine tonalità di sol minore e mi bemolle maggiore; e infine nella struttura in forma-sonata del turbinoso *Finale*, a conclusione e non all'inizio del ciclo.

Tarcisio Balbo

ELISABETH BRAUß

È stata elogiata da Gramophone Magazine per «la maturità e la raffinatezza delle sue interpretazioni ponderate» che «sarebbero l'orgoglio di qualsiasi pianista con il doppio della sua età». Nata ad Hannover nel 1995, Elisabeth si sta rapidamente affermando come una delle musiciste più entusiasmanti e versatili della sua generazione.

Come membro del BBC New Generation Artist Scheme, è stata impegnata in diversi concerti da solista, da camera e in concerto con orchestra in tutto il Regno Unito. Nel 2021 ha fatto il suo debutto ai BBC Proms, eseguendo musiche di Mozart con la BBC Philharmonic Orchestra. In una nuova collaborazione tra questo progetto e la Hallé Orchestra, è stata recentemente annunciata come vincitrice del Terence Judd-Hallé Award, assegnato a un laureato NGA considerato all'apice di una grande carriera internazionale.

Le piace esibirsi nell'ambito cameristico e ha suonato con la violinista Noa Wildschut in tutta Europa, toccando anche il Concertgebouw di Amsterdam, la Young School della San Francisco Symphony Artist Series e le sale della Philharmonie sia a Parigi che a Colonia. Collabora regolarmente con il trombettista Simon Höfele, con il quale continua a fare tournée per promuovere la loro uscita discografica del 2021 "New Standards".

Nel 2017 il suo CD di debutto con opere di Beethoven, Prokofiev, Chopin e Denhoff, è stato pubblicato da OehmsClassics. Ha ricevuto il plauso della critica ed è stato nominato "Editor's Choice" da Gramophone Magazine. Da allora, ha continuato a pubblicare altri tre album, collaborando con Valentino Worlitzsch, Simon Höfele e la Beethoven Orchester Bonn con composizioni di Max Richter per commemorare il 250° anniversario di Beethoven.

Oltre a vincere il primo premio all'International Steinway Competition di Amburgo e all'International Grotrian Steinweg Piano Competition di Braunschweig, Elisabeth ha ricevuto il Prätorius Musikpreis Lower Saxony Prize nel 2012. Ulteriori riconoscimenti includono i premi principali e del pubblico al Tonali Grand Prix di Amburgo (2013) e primo premio al Kissinger KlavierOlymp (2016).

In questa stagione tornerà a collaborare con la Hallé Orchestra e la London Chamber Orchestra, e farà il suo debutto con la Staatsorchester Kassel e la Finnish Radio Symphony Orchestra. Nelle ultime stagioni si è esibita anche con la BBC Symphony, la BBC Scottish Symphony e l'Ulster Orchestra, oltre a suonare in concerto con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, la NDR Radiophilharmonie Hannover, la Frankfurt Radio Symphony Orchestra, la Staatsorchester Stuttgart e la Staatsphilharmonie Nürnberg nella sua nativa Germania.

Durante la stagione 2022/23 si esibirà in recital da solista in luoghi e festival tra cui Philharmonie Luxembourg, Vienna Konzerthaus, Muziekcentrum De Bijloke (Gand), Heidelberg Frühling Festival, Ferrara Musica e in tutto il Regno Unito. È anche "Artist in Residence" presso l'Edesche Concertzaal, dove si esibisce regolarmente per tutto il 2022/2023 sia in recital da solista che da camera. Nella scorsa stagione ha suonato due volte alla Wigmore Hall e ha preso parte al Reflektor Festival di Max Richter all'Elbphilharmonie di Amburgo.



sabato 10 giugno ore 17

Pinacoteca Nazionale di Ferrara - Palazzo dei Diamanti

Gile Bae pianoforte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Eisenach, 1685 – Lipsia 1750

Toccata BWV 914

Toccata BWV 911

FRYDERYK CHOPIN

Żelazowa Wola, 1810 – Parigi, 1849

Preludi op. 28

1. *do maggiore: Agitato*
2. *la minore: lento*
3. *sol maggiore: Vivace*
4. *mi minore: Largo*
5. *re maggiore: Molto allegro*
6. *si minore: Lento assai*
7. *la maggiore: Andantino*
8. *fa diesis minore: Molto agitato*
9. *mi maggiore: Largo*
10. *do diesis minore: Molto allegro*
11. *si maggiore: Vivace*
12. *sol diesis minore: Presto*
13. *fa diesis maggiore: Lento*
14. *mi bemolle minore: Allegro*
15. *re bemolle maggiore: Sostenuto*
16. *si bemolle minore: Presto con fuoco*
17. *la bemolle maggiore: Allegretto*
18. *fa minore: Molto allegro*
19. *mi bemolle maggiore: Vivace*
20. *do minore: Largo*
21. *si bemolle maggiore: Cantabile*
22. *sol minore: Molto agitato*
23. *fa maggiore: Moderato*
24. *re minore: Allegro appassionato*

Note di ascolto

J. S. Bach - Toccate BWV 914 e BWV 911

Le sette *Toccate per tastiera* (manualiter) di Johann Sebastian Bach, *BWV 910-916*, sono una notevole sfida per l'interprete d'oggi. Questi lavori giovanili mostrano alcuni dei processi compositivi più originali sviluppati da Bach, che prende spunto dalle forme d'improvvisazione virtuosistica della musica da tasto del Seicento per allargare gli orizzonti espressivi della musica del nuovo secolo. Per i musicisti moderni, cresciuti nel mito della fedeltà più assoluta al testo scritto, anche intesa in senso lato come fedeltà all'intenzione inespressa dell'autore, non è spontaneo adattarsi alle forme esecutive di quel tempo. I trattati dell'epoca, infatti, mirano chiaramente a sviluppare nell'esecutore una grande libertà ritmica ed espressiva nella maniera di rendere il carattere improvvisativo della Toccata. Le *Toccate* di Bach, accanto alle quali andrebbero menzionate anche le quattro per organo (pedaliter) e la Toccata che apre la *Partita VI in mi minore*, conservano gli aspetti tradizionali ereditati dalle tecniche d'improvvisazione del secolo precedente, ma li sviluppano all'interno di una cornice poetica ispirata a una nuova sensibilità espressiva. La Toccata è una forma di musica strumentale codificata già all'inizio del Seicento. Il compositore e teorico tedesco Michael Praetorius nella Terza Parte del suo *Syntagma musicum* (1619) dedica un capitolo alla Tocata [sic], descrivendola come un «Praeludium» o «Praeludium» che l'organista «auf seinem Kopff vorher fantasirt», fantastica prima di tutto di testa sua, sull'organo o sul cembalo, prima di cominciare un Mottetto o una Fuga. Dal momento che ogni organista ha la propria maniera di improvvisare le armonie e le «Coloraturen», Praetorius si astiene dal trattare l'argomento, trovando inutile prescrivere un modo piuttosto che un altro di eseguirle. Questo indica che all'inizio del Seicento la Toccata si era già distinta come un genere di musica per tastiera, separandosi dalle forme di Toccata per strumenti a fiato (per esempio la Toccata introduttiva dell'*Orfeo* di Monteverdi, 1607) o per liuto, come i lavori di Francesco da Milano. Praetorius, inoltre, racconta di aver ascoltato molte belle Toccate suonate da grandi maestri italiani e olandesi, e di averne composte lui stesso alcune, rivelando così che ai tempi di Bach, un secolo dopo, questa forma strumentale aveva alle spalle una lunga e gloriosa tradizione ben radicata nei principali Paesi europei. Le *Toccate BWV910-916* eludono ogni tentativo di assegnarle a uno specifico strumento. Il fatto di non avere una parte scritta per i pedali non esclude necessariamente che questi lavori possano essere eseguiti sull'organo, anche se la loro probabile destinazione didattica suggerisce che Bach abbia pensato probabilmente a uno strumento come il clavicembalo o il clavicordo, più facilmente a disposizione dell'allievo o dell'amatore,

ma con l'intento di introdurre l'esecutore allo stile dell'improvvisazione organistica. Il carattere e la lunghezza di queste Toccate, articolate in più sezioni, sono chiari indizi della loro natura pedagogica. Bach ha iniziato ad accettare allievi perlomeno dai tempi del suo impiego a Mühlhausen, nel 1707, il periodo di composizione delle Toccate. È probabile che questi lavori fossero composti per arricchire il repertorio didattico degli allievi, secondo una forma di pedagogia creativa che egli ha coltivato appassionatamente per tutta la vita. La prova decisiva, probabilmente, è il fatto che molti suoi allievi del periodo di Mühlhausen e Weimar, dal 1707 al 1717, hanno lasciato copie manoscritte delle Toccate, segno che esse hanno svolto il loro compito per un paio di generazioni di giovani organisti.

Così come si era evoluta storicamente la Toccata, la forma elaborata da Bach amplia decisamente il perimetro dell'antico *stylus phantasticus*. Egli, infatti, non si limita ad alternare passaggi di stile virtuosistico a momenti di scrittura imitativa, ma vi include anche episodi in stile recitativo, momenti d'invenzione armonica spinta in zone molto remote, elementi di contrasto drammatico, scrittura polifonica libera e a volte pause di riflessione introspettiva. Inoltre, si preoccupa di dare coerenza a una forma di natura frammentaria cercando di disseminare nella sequenza delle sezioni alcune figure chiave che ritornano ciclicamente come una sorta di *fil rouge*. Il concetto di stile è essenziale per comprendere la mentalità di un musicista come Bach. La musica barocca, infatti, si muove all'interno di un codice di appartenenza stilistica al quale il compositore ubbidisce, riservandosi il diritto di rimanere entro i confini segnati dal genere oppure di forzarli in maniera creativa tramite la fantasia e l'immaginazione. La Toccata appartiene a un sottogenere dello stile teatrale, definito come *stylus phantasticus* dal gesuita tedesco Athanasius Kircher nella sua monumentale enciclopedia del sapere musicale intitolata *Musurgia universalis* (1650). Lo *stylus phantasticus*, secondo Kircher, è adatto agli strumenti, perché non è legato alla parola né a un soggetto melodico, a un *cantus firmus*. È il metodo di composizione più libero e svincolato da regole, ma questo non esclude la scrittura imitativa. Per Kircher, e più in generale per i musicisti tedeschi della seconda metà del Seicento, come per esempio Froberger, anche la Fuga rientrava nel perimetro del *phantasticus*. La *Toccata in do minore BWV 911*, per esempio, ruota attorno a una corposa Fuga a tre voci con doppia esposizione, concluse entrambe da un'improvvisazione molto libera e virtuosistica, così com'è spavaldamente spettacolare la parte introduttiva. Il contrasto con l'espressione patetica dell'*Adagio*, che interrompe più volte l'estro effimero del virtuoso, crea quel senso drammatico che è la cifra di questo splendido lavoro. La *Toccata in mi minore BWV 914* delimita immediatamente lo spazio sonoro in stile organistico, fissando per tre volte nel corso delle prime battute la base del registro con un perentorio



Statua di
Johann Sebastian Bach
a Lipsia



Chopin ritratto da Eugène Delacroix, 1838

mi grave. Una volta impostate le dimensioni della tela musicale, Bach riempie lo spazio bianco con i colori smaglianti della fantasia polifonica, ora concentrata sullo sviluppo del contrappunto lineare, come nella ritmica Fuga a tre voci, ora dispiegata in decorazioni virtuosistiche di gusto barocco come nell'espressivo *Adagio* centrale.

F. Chopin - Preludi op. 28

Il ciclo dei *24 Préludes* di Chopin nasce da circostanze occasionali, ma finisce per mettere in luce un risvolto cruciale del Romanticismo. Ciascuna di queste miniature liriche racchiude in sé, infatti, un mondo di esperienze, di sensazioni, di momenti della vita interiore vissuti con l'intensità di un avvenimento irripetibile. Chopin non aveva pensato di conferire una forma strutturata ai numerosi abbozzi musicali accumulati nel corso del tempo, e conservati con l'idea di servirsene in un secondo momento o magari di regalarli agli amici come ricordo. Nell'ambiente musicale era ben nota l'esistenza di questo portafoglio di appunti, tanto che l'editore Camille Pleyel propose al compositore il progetto di pubblicare un'operetta che raccogliesse in una forma più organica il materiale frammentario, offrendo di pagare una cifra notevole e addirittura di versare un anticipo. Chopin, che non aveva l'abitudine di vendere i propri lavori finché non fossero del tutto rifiniti, aveva bisogno urgente di quella somma e accettò la commissione, che pensava di portare a termine nell'isola di Maiorca. Era quella infatti la mèta del viaggio che il musicista aveva in animo di compiere assieme a George Sand, un'idea nata nella tarda estate del 1838 e molto costosa da realizzare. Il soggiorno a Maiorca si rivelò disastroso e il lavoro non venne ultimato che nel corso della convalescenza a Marsiglia. I *Préludes* furono infine pubblicati, quasi in contemporanea, a Parigi e a Lipsia nel 1839, con due dedicatari diversi, Pleyel e il pianista boemo Joseph Christoph Kessler.

Il termine "Preludio" indica una forma libera e di carattere improvvisativo, come abbiamo visto sopra, fin dai tempi di Praetorius. Si trovano molti esempi nella letteratura del primo Ottocento di questo genere di lavori, che figurano anche nella produzione di pianisti virtuosi come Hummel, Kalkbrenner, Moscheles. Chopin, che nutriva una sorta di venerazione per la musica di Bach, ha pensato di organizzare il suo composito portafoglio di abbozzi secondo un ordine geometrico legato alle tonalità. Ciascun Preludio nella tonalità maggiore è seguito infatti da un altro nella relativa minore, ovvero con lo stesso numero di diesis o bemolle nell'armatura. La sequenza delle tonalità è stabilita dal circolo delle quinte, che aggiunge un diesis a ogni giro fino alla chiave di volta, fa diesis maggiore/mi bemolle minore, da cui comincia la discesa del numero dei bemolle fino a tornare al punto di partenza. Oltre a un ordine architettonico, Chopin aggiunge

anche un criterio espressivo, alternando movimenti veloci e movimenti lenti. Malgrado lo sforzo di conferire al lavoro una cornice formale, i *Préludes* non rappresentano un ciclo vero e proprio, ma piuttosto un mosaico di impressioni poetiche e di stati d'animo. Non rimane alcuna prova che Chopin intendesse eseguire in pubblico l'intera raccolta, mentre sappiamo che una sera dell'ottobre del 1839 suonò tutti i *Préludi* per Moscheles e Meyerbeer, che li giudicarono dei capolavori. Proprio il carattere frammentario del lavoro, infatti, rivela la natura profonda dell'anima romantica, capace di esprimersi interamente solo nel breve bagliore dell'attimo poetico.

Oreste Bossini



GILE BAE

Nata nel 1994 a Rotterdam, in Olanda, a 5 anni debutta in Corea del Sud come solista nel *Concerto per pianoforte e orchestra in do maggiore* di Haydn. A 6 anni si iscrive al Conservatorio Reale de L'Aia e studia con Marlies van Gent, suonando con diverse orchestre in Inghilterra, Austria, Germania, Olanda, Svizzera, Spagna, Portogallo, Belgio e Italia. Partecipa a programmi radiofonici e televisivi.

Nel 2000 vince il primo premio all'International Steinway&Sons Piano Competition olandese, all'EPTA International Piano Competition in Belgio e al Maria Campina International Piano Competition in Portogallo. Seguono i primi premi al Princess Christina Competition e allo Stichting Jong Muzikalent Competition in Olanda. A 15 anni vince il primo premio nella categoria superiore dell'International Steinway&Sons Piano Competition e viene scelta per rappresentare l'Olanda all'International Steinway&Sons Festival con un concerto nella Laeiszhalle di Amburgo. Ha suonato per la Famiglia Reale olandese e nel 2013 per il premio Nobel per la pace Aung San Suu Kyi, in occasione del conferimento della laurea ad honorem, con un concerto all'Alma Mater Studiorum di Bologna.

Nel 2014, per il 25° anniversario dell'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola, ha eseguito il *Concerto in re maggiore* di Haydn con la direzione di Vladimir Ashkenazy. Ha partecipato al Festival MITO nel 2015 con un recital dedicato a Johannes Brahms e al festival "La Milaneseiana" di Elisabetta Sgarbi, nelle edizioni 2017 e 2018, con concerti mirati al rapporto musica, letteratura, e arti figurative. Ha partecipato a numerose masterclass, con Dimitri Bashkirov, Naum Grubert, Elza Kolodin, Ruth Nye, Tatiana Zelikman, Boris Petrushansky, Leonid Margarius, Igor Roma, Enrico Pace, Jerome Rose e Jean Ives Thibaudet.

Nel 2017 ha inciso per la prima volta le *Variazioni Goldberg* di Bach (registrate nuovamente nel 2019 per la etichetta Foné di Giulio Cesare Ricci) dopo averle eseguite in diverse sale tra cui il Teatro Olimpico di Vicenza. Nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano ha tenuto un recital per la presentazione della stagione 2018 della Società dei Concerti, proponendo un programma di Variazioni con l'*Aria variata 'alla maniera Italiana' BWV 989* di J.S. Bach, le *Variazioni "Eroica"* di Beethoven e le *Variazioni su un tema di G.F. Händel* di Brahms.

A Vienna, nel corso del 2018, è stata nominata "Bösendorfer Artist".

Nel 2019 ha concluso gli studi di perfezionamento all'Accademia di Imola col fondatore Franco Scala, suo docente dal 2002, eseguendo per il diploma, in un'unica prova, le *Variazioni Goldberg* di Bach e le Ballate di Chopin seguite dal *Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra*, sempre di Chopin. Ha eseguito lo stesso Concerto di Chopin nell'edizione per pianoforte e quintetto d'archi, accompagnata dalle prime parti del Teatro alla Scala, nella sala di Mediobanca a Milano e, a Malta, alla presenza del Presidente della Repubblica, nella sala Mediterranean Conference Centre.

Su invito di Sir Andrés Schiff ha partecipato al progetto "Building Bridges", nella stagione 2020/2021 in diverse sale europee tra cui De Singel di Anversa, Beethoven Haus a Bonn e Konzerthaus di Berlino.

Nel 2021, in occasione dell'inaugurazione del Teatro Coccia di Novara, ha eseguito il *Concerto n. 5* di Saint-Saëns con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Si è esibita poi a Roma, nell'ambito della stagione dei Concerti del Quirinale organizzati e trasmessi da Rai Radio3.

Attualmente sta incidendo, con gli Archi di Santa Cecilia, l'integrale dei *Concerti per pianoforte* di Bach, che verranno poi pubblicati anche in DVD.

Associazione Ferrara Musica

Fondatore

Claudio Abbado

Direttore artistico

Enzo Restagno

Presidente

Francesco Micheli

Direttore organizzativo

Dario Favretti

Vice Presidente

Maria Luisa Vaccari

Consulenza strategica

Francesca Colombo

Consiglio direttivo

Francesco Micheli

Maria Luisa Vaccari

Milvia Mingozzi

Stefano Lucchini

Nicola Bruzzo

Responsabile comunicazione

Marcello Garbato

Social media

Francesco Dalpasso

Tesoriere

Milvia Mingozzi

SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

 facebook.com/ferraramusica

 instagram.com/ferraramusica

PROSSIMO APPUNTAMENTO: 16 GIUGNO ENSEMBLE ARTE MUSICA IL CONCERTO DELLE DAME

Musiche di Luzzaschi, Wert, Gesualdo, Piccinini, Merulo



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

