

Concertistica
2023/2024

FERRARA
MUSICA



lunedì 29 gennaio
ore 20.30

Daniil
Trifonov
pianoforte

Daniil Trifonov

pianoforte

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Digione, 1683 - Parigi, 1764

Suite in la minore RCT 5

Allemande

Courante

Sarabande

Les trois mains

Fanfarinette

La triomphante

Gavotte et 6 Doubles

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Salisburgo, 1756 - Vienna, 1791

Sonata K. 332 in fa maggiore

Allegro

Adagio

Allegro assai

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*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Bonn, 1770 - Vienna 1827

Sonata op. 106 "Hammerklavier"

Allegro

Scherzo: Assai vivace

Adagio sostenuto, Appassionato e con molto sentimento

Largo, Allegro risoluto, Fuga a tre voci



Jean Philippe Rameau in un ritratto
attribuito a Joseph Aved (1723 circa)

Note di ascolto

J. P. Rameau - Suite in la minore RCT 5

La terza e ultima raccolta di musica per clavicembalo di Rameau, la *Nouvelles suites de pièces de clavecin* del 1729-30 circa, rappresenta per molti versi l'apice dello "stile internazionale" applicato all'arte dei clavicembalisti francesi. Vi si possono sentire tanto Händel e Scarlatti quanto Couperin e Marchand. Si ha quasi la sensazione che Rameau si fosse stancato delle convenzioni e stesse cominciando a vedere il clavicembalo come un sostituto dell'orchestra, in un modo che deve aver sorpreso i suoi contemporanei.

Come il volume del 1724, anche questa raccolta contiene due Suite. La *Suite in la minore* si apre con un'*Allemanda* commovente, un omaggio al buon vecchio stile. Ma anche qui si sente quello speciale ammiccamento tipico di Rameau, nelle catene di terze e seste delle voci di accompagnamento. Una volta cominciato un discorso così fiorito, Rameau aggiunge persino code con catene di terzine alle cadenze di ciascuna metà. L'effetto complessivo è quello di una vocalità nobile con una leggera sfumatura di rassegnazione. La grandiosità dello stile è ulteriormente sottolineata nella *Courante*, in cui le crome in esecuzione giustapposte ai ritmi taglienti e agli accenti della danza originale vogliono evocare una miscela di pratica orchestrale francese e arte del violino italiano.

Gli aggraziati movimenti della *Sarabanda* mostrano l'abilità di Rameau nella scrittura per la danza, poiché ritrae abilmente i gesti elaborati del ballerino con indicazioni specifiche per l'arpeggio e la decorazione degli accordi. *Les trois mains* è un po' un mistero. È semplicemente una rappresentazione di tre parti molto indipendenti sulla tastiera? Oppure si può rilevare l'influenza di Domenico Scarlatti, che aveva visitato Parigi nel 1724?

Fanfarinette e *La triomphante* illustrano la maestria di Rameau nei pezzi di carattere. La prima è la rappresentazione di qualcuno che finge coraggio (il termine deriva da "fanfaron", uno spaccone); forse possiamo sentirlo nella qualità fantasiosa della melodia e dei brani con la mano destra. Il secondo pezzo è un'evocazione generale del trionfo piuttosto che un riferimento a una persona specifica. La *œ* si chiude con la giustamente famosa *Gavotte con sei "doppi", o variazioni*, divenuta cavallo di battaglia di molti programmi di recital. Il solido sapore di variazione corale di questo pezzo acquista senso quando lo ascoltiamo attraverso la lente delle otto "grandi" suite di Händel del 1720, una raccolta estremamente popolare che appare in frammenti nelle fonti continentali e che era certamente nota a Rameau.

W. A. Mozart - Sonata KV 332

Cresciuta ormai oltre misura l'insofferenza per la provinciale Salisburgo, senza il permesso del vescovo-padrone, nell'autunno del 1777 Mozart era partito con la madre alla ricerca di miglior fortuna. Bussa alla porta di Massimiliano III a Monaco senza ottenere granché, si trattiene ad Augusta per qualche tempo scoprendo che i signorotti locali non sono meno provinciali di quelli di Salisburgo e infine trascorre quasi cinque mesi a Mannheim. Capitale del Palatinato, Mannheim era all'epoca una città piuttosto vivace musicalmente grazie alla scuola fondata dal celebre violinista e direttore d'orchestra boemo Jan Stamitz. Il nuovo stile lanciato da questo musicista che era morto nel 1757, un anno dopo la nascita di Mozart, si era imposto consegnando ai posteri il modello di sinfonia orchestrale in quattro tempi, poi divenuto classico. Ma ciò che aveva reso unici i "Mannheimer", i musicisti dell'ottima orchestra di corte, che aveva affascinato Mozart, era la loro capacità di modulare le dinamiche nei loro proverbiali crescendo e l'uso, spregiudicato per epoca del contratto tra i vani gruppi della compagine orchestrale. Accanto a questo disvelamento musicale e al sempre più entusiastico interesse per il pianoforte strumento che a partire dal 1770 aveva avuto un'impennata nei miglioramenti costruttivi con l'applicazione del pedale il giovane Wolfgang beneficia di un altrettanto entusiasmante disvelamento, quello amoroso. Dopo le prime esperienze con la cugina Anna Thekla ad Augusta, è proprio a Mannheim che il ventunenne compositore assapora le gioie di una vita notturnamente spensierata nonostante gli anatemi epistolari che giungono dalla paterna Salisburgo. La famiglia di Johann Cristian Cannabich direttore dell'orchestra di corte, e quella di Fridolin Waber piene di giovani figlie musiciste, accolgono e dilettono Mozart che comincia anche ad accarezzare idee matrimoniali, gettando il padre nella disperazione e facendogli temere che figlio avrebbe messo ingloriosamente fine alla sua promettente camera. La partenza per Parigi insieme alla madre nel marzo del 1778 risolve il morale di Leopold e riporta Wolfgang sulla retta via, ora l'obiettivo è farsi conoscere pubblicare alcune Sonate per pianoforte che possano essere vendute e quindi fruttare nell'immediato oltre che come mossa pubblicitaria, sembra al padre e al figlio una buona idea. In questo contesto viene composta la *Sonata KV 332*. Ancora una volta l'impostazione è in tre movimenti con la classica alternanza veloce-lento-veloce ma l'ampiezza di ciascun tempo evidenzia un'elaborazione formale che ha una marcia in più rispetto alle Sonate salisburghesi. L'*Allegro* iniziale in 3/4 in forma sonata bitematica è caratterizzato da un primo tema che propone due idee la prima estremamente cantabile e la seconda volitiva e grintosa caratterizzata da un andamento ascendente, il secondo tema è invece inizialmente più riflessivo ed essenziale per diventare mano a mano

incalzante e ricco di contrasti dinamici. Il secondo movimento, *Adagio*, è una magnifica aria che esalta il puro canto delicatamente punteggiata di fioriture belcantistiche, mentre nell'*Allegro assai* finale la verve virtuosistica prende prepotentemente la sua parte nel tema iniziale caratterizzato da una effervescente progressione discendente che si stempera in momenti di calma apparente.

Daniela Gangale

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto di Grigory Sokolov, 17 maggio 2008)

F. Mendelssohn Bartholdy - Variations sérieuses

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'*op. 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.

Tarcisio Balbo

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto di Elisabeth Brauss, 26 maggio 2023)

L.v. Beethoven - Sonata op. 106 "Hammerklavier"

In una lettera del gennaio 1817 all'editore Sigmund Anton Steiner, chiamato scherzosamente Luogotenente Generale, Beethoven parla della *Sonata op. 101*: «Quanto al titolo della nuova Sonata, basta solo applicarle quello che la Wiener musikalische Zeitung ha dato alla Sinfonia in la, vale a dire "La Sonata difficile da eseguire". Il mio Luogotenente generale rimarrà stupito pensando che "difficile" è un termine relativo, ciò che per una persona è difficile, per un'altra è facile, di per se stesso non significa nulla, tuttavia il LG deve sapere che significa anche tutto, in quanto ciò che è difficile è pure bello, buono, grande ecc.; chiunque può quindi comprendere che questo è il massimo elogio che si possa fare, perché ciò che è difficile fa sudare». Queste osservazioni sono da tenere presenti per inquadrare la successiva *Sonata per pianoforte op. 106*, che approfondisce e sviluppa in maniera impetuosa i temi proposti nell'ancora acerba *Sonata op. 101*. Un altro elemento che mette in luce il legame tra i due lavori emerge da un'altra lettera a Steiner dello stesso periodo: «Esaminata la questione e udito il parere del nostro Consiglio, abbiamo deliberato e con la presente deliberiamo che d'ora in poi su tutte le nostre opere con titolo tedesco, anziché piano-Forte, figurei Hammerklavier». Il rapporto tra la scrittura pianistica e le innovazioni tecniche risulta evidente dall'esame del nuovo modello di pianoforte della ditta inglese Broadwood&Sons costruito nel 1817, in possesso di Beethoven. La maggior estensione della tastiera, che abbraccia sei ottave dal do grave a quello acuto, e la complessità della pedaliera spiegano certi dettagli della scrittura, come per esempio l'indicazione nell'*Adagio* "poco a poco due ed allora tutte le corde". Il nodo estetico della Sonata in si bemolle maggiore, tuttavia, è racchiuso in quel passo della lettera: «ciò che è difficile è pure bello, buono, grande». In esso affondano le radici di un atteggiamento completamente nuovo, che supera in maniera definitiva il secolo precedente e apre la strada alla musica dell'avvenire e agli -ismi dell'arte contemporanea. La Sonata più avveniristica e impegnativa di Beethoven reca sul frontespizio il nome dell'arciduca Rodolfo d'Asburgo-Lorena, ottimo musicista cresciuto sotto la sua guida. Al nobile mecenate sono dedicati i lavori più audaci e impenetrabili di questo periodo, come il *Trio op. 97* e la *Missa solemnis*.

La statura della Sonata è stabilita immediatamente dalla fanfara di accordi iniziale. La croma in levare obbliga la mano sinistra del pianista a compiere un balzo spericolato dal si bemolle grave all'accordo sul battere, tutto in fortissimo, il primo scoglio su cui rischia di rompersi il collo l'interprete. A rendere il passo ancor più scosceso è il tempo indicato da Beethoven, la minima = 138. Questa Sonata è l'unica a riportare indicazione metriche dell'autore, che in tutti i movimenti segna tempi assai più rapidi

di quanto di norma si esegua, specie nella fuga conclusiva. Le lamentele degli interpreti, tuttavia, sono liquidate da Beethoven con la risposta data all'amico violinista Ignaz Schuppanzig: «Ma cosa vuole che me ne importi del suo stupido violino, quando lo spirito mi parla?».

L'elemento cruciale della sonata, infatti, è proprio il suo ampio respiro spirituale, che abbraccia nei suoi quattro movimenti l'intero dramma delle passioni umane. L'abbondanza e la varietà dei contrasti, di carattere stilistico, armonico, gestuale, sonoro, mettono in luce fin dall'Allegro iniziale l'enorme ricchezza umana di questo lavoro. Beethoven riforma l'architettura della sonata classica con una robusta iniezione di linfa vitale, che la costringe a un linguaggio più dinamico e flessibile. Lo sviluppo, per esempio, prende spunto da un dettaglio ritmico della fanfara, e intesse una trama contrappuntistica di stile completamente diverso dal resto del movimento. La tavolozza della sonata non si limita a trattare solo l'eroico, il tragico, il patetico, ma include anche l'ironia e il comico. Beethoven è anche l'uomo di spirito, a volte grossolano, che emerge dalle lettere. Lo Scherzo, per esempio, alterna scene d'idilliaca semplicità e battute d'umorismo grottesco. L'eterna commedia umana si chiude con lo sterminato Adagio sostenuto in fa diesis minore. Beethoven affida al pianoforte le confessioni di un'anima segnata da innumerevoli cicatrici e allo stesso tempo colma d'amore, che si riversa soprattutto nell'ultima e celestiale parte in fa diesis maggiore. Quello che avviene nel movimento finale, con la poderosa fuga a tre voci "con alcune licenze", trascende i limiti dell'esperienza umana. La fuga è introdotta da un vero e proprio preludio, che all'inizio sembra definire lo spazio sonoro con una sequenza di fa naturali, in contrasto con il fa diesis finale dell'adagio precedente, che coprono l'intero spazio della tastiera. La tensione sale incespando la superficie della musica di note e accordi ribattuti, fino a sfociare in una serie di trilli che annunciano, come le trombe dell'Apocalisse, l'inizio della fuga. La tempesta del contrappunto si scatena in una forma musicale d'inaudita potenza, come mai Beethoven aveva osato in precedenza, ed è solo a prezzo di un laborioso sviluppo del materiale tematico che la Sonata trova, se non la quiete, una speranza nel 'sorriso delle onde'.

Oreste Bossini

(Dall'archivio di Ferrara Musica: testi tratti dal saggio per il concerto di Maurizio Pollini, 20 ottobre 2020)

DANIIL TRIFONOV

Vincitore del Grammy Award, ha avuto una spettacolare ascesa nel mondo della musica classica, come solista, concertista, musicista da camera e compositore. Combinando tecnica esperta e rare sensibilità e profondità, le sue esibizioni sono una perpetua fonte di stupore. “Ha tutto e di più... la tenerezza e anche l'elemento demoniaco. Non ho mai sentito niente del genere”, ha commentato la pianista Martha Argerich. Con *Transcendental*, la collezione Liszt che ha segnato il suo terzo titolo come artista esclusivo Deutsche Grammophon, ha vinto il Grammy Award come ‘miglior album solista strumentale’ del 2018. Nominato Artista dell'Anno 2016 da Gramophone e Artista dell'Anno 2019 da Musical America, è stato anche insignito del titolo di ‘Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres’ dal Governo Francese nel 2021.

Nella stagione 2023-24 Trifonov intraprende importanti impegni in tre diversi continenti. Esegue il *Concerto per pianoforte n. 1* di Brahms con la Cleveland Orchestra e la Toronto Symphony; il *Concerto n. 2* di Brahms con la Los Angeles Philharmonic, l'Atlanta Symphony e la Filarmonica Israeliana; il *Concerto* di Schumann con la New York Philharmonic; il *Concerto 'Jeunehomme'* di Mozart alla Carnegie Hall, al Kennedy Center e in altre sedi degli Stati Uniti con la Filarmonica di Rotterdam; il *Concerto per pianoforte n. 1* di Chopin con l'Orchestre de Paris; il *Concerto* di Mason Bates (opera composta per Daniil Trifonov durante la pandemia) con la Chicago Symphony, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin; e i *Concerti* di Gershwin e Rachmaninov con la Philadelphia Orchestra, alla quale si unisce in un tour europeo.

In recital, durante questa stagione presenta un programma di Sonate di Prokofiev e Debussy in un tour europeo di alto profilo con il violoncellista Gautier Capuçon, e porta in tournée un nuovo programma per pianoforte solo, con brani di Rameau, Mozart, Mendelssohn e Beethoven in luoghi musicali importanti quali Vienna, Monaco, Barcellona, Madrid, Venezia, Ferrara, Milano, Boston, San Francisco, Dallas e New York.

Nel 2022 Trifonov è stato protagonista dei gala di inaugurazione della stagione della National Symphony Orchestra di Washington e della Carnegie Hall di New York, dove il suo concerto di apertura con la Philadelphia Orchestra ha segnato la prima delle sue quattro apparizioni sullo stesso palcoscenico; nella corso della stessa stagione, infatti, è tornato alla Carnegie Hall con la National Symphony Orchestra, con Joshua Bell, e come tappa finale di un lungo tour di recital in Nord America. Altri momenti salienti della stagione 2022-23 hanno compreso concerti con la New York Philharmonic e la Chicago Symphony; residenze artistiche stagionali con la Filarmonica di Rotterdam e Radio France; tournée con l'Orchestre National de France e la Royal Philharmonic Orchestra di Londra e una collaborazione da camera con Stefan Jackiw e Alisa Weilerstein al 92nd Street Y di New York.

I momenti salienti degli ultimi anni hanno incluso un incarico come artist-in-residence per la stagione 2019-20 della New York Philharmonic, diretta da Jaap van Zweden, progetto che ha portato alla prima esecuzione a New York del suo *Quintetto per pianoforte* e a una serie di sette concerti alla Carnegie Hall, coronata dal suo *Concerto per pianoforte* eseguito con Valery Gergiev e la Mariinsky Orchestra.

Stagione concertistica 2023/2024

21 luglio

Riccardo Muti direttore
Tamás Varga violoncello
Orchestra Giovanile “Luigi Cherubini”

13 settembre

Frescobaldi Day
Francesco Corti clavicembalo

15 settembre

Orchestra Mozart
Daniele Gatti direttore

17 settembre

Orchestra Mozart
Daniele Gatti direttore

2 ottobre

Quartetto Prometeo

9 ottobre

Soleri Trio

22 ottobre

Filarmonica della Scala
Riccardo Chailly direttore

25 ottobre

Trio Chagall

1 novembre

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Robert Trevino direttore

6 novembre

Maratona Schumann
Isabelle Faust violino
Anne-Katharina Schreiber violino
Antoine Tamestit viola
Jean-Guihen Queyras violoncello
Alexander Melnikov pianoforte

29 novembre

Nikolay Khozyainov pianoforte

14 dicembre

Akademie für Alte Musik Berlin
RIAS Kammerchor
Justin Doyle direttore

11 gennaio

Trio Pantoum

29 gennaio

Daniil Trifonov pianoforte

5 febbraio

Vadim Repin violino
Nikolai Lugansky pianoforte

11 febbraio

Mahler Chamber Orchestra
Mitsuko Uchida pianoforte e direttore

26 febbraio

Orchestra di Padova e del Veneto
Marco Angius direttore
Alessandro Carbonare clarinetto

19 marzo

I Solisti dell'Orchestra Città di Ferrara
Lorna Windsor soprano
Antonio Ballista pianoforte
Stefano Cardì direttore

9 aprile

Concerto Italiano
Rinaldo Alessandrini direttore

29 aprile

Alexander Gadjiev
pianoforte

6 maggio

Luigi Piovano & Friends

1 giugno

Chamber Orchestra of Europe
Sir András Schiff
pianoforte e direttore

12 giugno

Orchestra Mozart
Daniele Gatti
direttore

FeMu EDU

10 dicembre

Ensemble Dolce Coniento
Nicola Valentini direttore
Vivaldi: le quattro stagioni

12 dicembre

Orchestra del Conservatorio “Frescobaldi”
Marco Titotto direttore
Britten: The Young Person's Guide to the Orchestra

16 gennaio

Youterpe's Vision
Debussy: La boîte à joutoux

2 febbraio, 1 marzo, 12 aprile e 3 maggio

Incontri con lo strumento

Associazione Ferrara Musica

Fondatore

Claudio Abbado

Presidente

Francesco Micheli

Vice Presidente

Maria Luisa Vaccari

Consiglio direttivo

Francesco Micheli

Maria Luisa Vaccari

Milvia Mingozzi

Stefano Lucchini

Nicola Bruzzo

Tesoriere

Milvia Mingozzi

Direttore artistico

Enzo Restagno

Direttore organizzativo

Dario Favretti

Consulenza strategica

Francesca Colombo

Responsabile comunicazione

Marcello Garbato

Social media

Francesco Dalpasso

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: 5 FEBBRAIO

VADIM REPIN, NIKOLAI LUGANSKY

Musiche di Debussy, Grieg, Franck



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

