

musica da camera promusica

stagione concertistica

2019

sabato 11 maggio

Saloncino della musica, ore 21.00

CLASSICA 21



IVAN KRPAN PIANOFORTE

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita n. 1 BWV 825

Praeludium, Allemanda, Corrente, Sarabanda, Minuetto I e II, Giga

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata op. 109

Vivace ma non troppo, prestissimo, andante molto cantabile ed espressivo

Ferruccio Busoni (1866-1924)

Sonatina seconda

Franz Liszt (1811-1886)

Pensées des morts da *Harmonies poétiques et religieuses*

Franz Liszt (1811-1886)

Fantasia quasi Sonata "Après une lecture du Dante" da *Anni di pellegrinaggio II (Italia)*

A soli vent'anni, nel 2017, **Ivan Krpan** si è aggiudicato il primo premio al Concorso Pianistico Internazionale Ferruccio Busoni, uno dei concorsi più prestigiosi al mondo. Nato a Zagabria in una famiglia di musicisti, Ivan Krpan inizia lo studio del pianoforte all'età di sei anni sotto la guida di Renata Strojich Richter. Giovanissimo si aggiudica importanti premi in concorsi nazionali e internazionali, tra cui il primo premio all'Epta International Piano Competition di Bruxelles, all'International Piano Competition Young Virtuosi di Zagabria nel 2014, all'International Piano Competition di Enschede nei Paesi Bassi e all'Ettlingen International Competition for Young Pianists. Ha inoltre ricevuto importanti riconoscimenti come il Premio Ivo Vuljević 2015 come miglior giovane musicista

croato conferito dalle Jeunesses Musicales in Croazia e il Young Musician of the Year Award nel 2016 conferitogli dalla Zagreb Philharmonic Orchestra. Si è inoltre aggiudicato una borsa di studio presso l'Accademia Internazionale di Musica in Liechtenstein. Ha partecipato a numerosi corsi di perfezionamento con docenti di fama internazionale tra cui Cikojević, Gadjiev, Dalibaltayan, Stanetti, Gekić, Gililov e Kaufmann. La prima serie di concerti, dopo la vittoria del Premio Busoni, lo ha visto impegnato in tournée in Italia a febbraio 2018, successivamente in Corea del Sud a maggio 2018, seguita da numerosi concerti in Giappone a giugno, in Germania, Austria, Italia, Francia e Sudamerica.



Il sommo **Bach** ha dedicato al clavicembalo numerosissime composizioni, fra cui eccellono i due libri del "Clavicembalo ben temperato", elaborati fra il 1722 e il 1744, in tutto 48 preludi e fughe (BWV 846-869 e 870-893) che esplorano tutte le possibilità del nuovo "temperamento equabile", da poco entrato nella pratica musicale. A questi brani si aggiungono le sei Suites inglesi (BWV 806-811) e le sei Suites francesi (BWV 812-817) e le sei Partite (BWV 825-830), pubblicate fra il 1726 e il 1731. La struttura di queste Partite segue lo schema delle suites di danze: un ampio brano introduce le quattro danze tradizionali (allemanda, corrente, sarabanda, giga), cui si aggiungono altre "galanterie". **La Partita n. 1 in si bemolle maggiore (BWV 825)** inizia con un *praeludium* in 4/4 abbastanza breve e di carattere dolce, con un tema che passa da una voce all'altra dello strumento. La successiva *allemanda* in 4/4 consiste in una sorta di moto perpetuo arricchito da espedienti tecnici tra cui accordi arpeggiati, scale, moto contrario delle due mani. Seguono una *corrente* in 3/4, di carattere veloce e in stile italiano e una *sarabanda* in 3/4, strutturata come un'aria francese con abbellimenti e i due *minuetti*, il primo aggraziato e in stile francese, il secondo più austero. L'opera si conclude con una *giga* in 4/4 di carattere virtuosistico, con continuo intreccio delle mani. Alle trentadue sonate per pianoforte, oltre che alle celebri nove sinfonie, **Beethoven** ha consegnato il messaggio più genuino ed esemplare della sua originale poetica musicale. Una poetica che da inizi ancora legati a maniere settecentesche (mozartiane e haydniane) acquista a poco a poco caratteri sempre più individuali e beethoveniani, per concludersi con sconvolgenti, profetiche anticipazioni di maniere musicali inusitate e impensabili per l'epoca in cui visse il gigante di Bonn. Le ultime tre sonate, composte negli anni 1820-22, sono state elaborate contemporaneamente alla splendida "Messa solenne" op. 123 e risentono indubbiamente del clima di profonda spiritualità e introspezione da cui il mirabile capolavoro ha avuto i natali. Giunto all'apice delle sue possibilità creative, Beethoven sente il bisogno impellente di modificare le forme tradizionali e di sperimentare nuove architetture strutturali: la tradizionale "forma-sonata" viene così sostanzialmente rinnovata dall'interno, per mezzo di una originale e fantasiosa articolazione dei movimenti, supportata da una nuova, più libera concezione dello "sviluppo" tematico (che non di rado ingloba episodi imprevisi, quasi estranei) e dall'utilizzazione di schemi compositivi, particolarmente cari all'ultimo Beethoven, quali la "fuga" e la "variazione". A ciò si aggiungono una scrittura polifonica più complessa e una realizzazione delle strutture più audace. La **Sonata in mi maggiore op. 109** inizia con un tema sognante e poetico (*vivace ma non troppo*) in contrasto immediato con un altro tema (adagio espressivo) più deciso e incisivo, insieme danno origine a uno sviluppo assai agitato e cangiante (arricchito di due nuovi e fugaci frustoli tematici); il secondo tempo (*prestissimo*) è un brano esplosivo e tempestoso, che realizza un contrasto straordinariamente efficace con il finale (*andante molto cantabile ed espressivo*), un insieme di sei variazioni su un tema liricamente sereno, secondo le indicazioni dello stesso autore, una bella e intima frase d'amore da enunciare, "con pienezza di canto e con il più interiore sentimento" (Gesangvoll, mit innigster Empfindung). L'empolese **Ferruccio Busoni** deve essere considerato uno dei protagonisti più singolari della storia della musica di primo Novecento. Grandissimo pianista, oltre che interessantissimo compositore, Busoni è stato il fautore di una poetica musicale nel complesso antiromantica, implicante un ritorno (di tipo neoclassico) a una concezione del testo di marchio neutro e oggettivo, alieno da significati extramusicali. In tale ottica deve essere inserito il culto di Busoni per Bach, quasi come ritorno alle fonti primigenie della musica europea (a Bach l'empolese ha dedicato tra l'altro numerose splendide trascrizioni pianistiche). Fra le numerose composizioni pianistiche busoniane hanno un rilievo significativo, oltre alla rinomata Fantasia contrappuntistica, le sei "Sonatine", tra cui figura l'importante **Sonatina seconda**, di stampo atonale, mentre la sesta, del 1920, è sottotitolata Fantasia da camera sulla

"Carmen" di Bizet. Le Sonatine, scritte fra il 1910 e il 1920, rappresentano i vari aspetti della poetica busoniana, in forma libera e fantasiosa. La Sonatina seconda del 1912 è la più famosa della serie, di carattere audace e innovatore e di struttura libera e atonale, gravitante in un suggestivo clima sognante e crepuscolare e nella forma del "corale", con armonia atonale, costituita da accordi ove si combinano liberamente quarte e none: un pezzo davvero all'avanguardia per l'epoca.

Le "Harmonies poétiques et religieuses" di **Franz Liszt** comprendono dieci brani composti in periodi diversi, dal 1834 al 1852. L'ispirazione per questo lavoro miscelaneo era venuta al musicista da un'opera dallo stesso titolo di Alphonse Lamartine, della quale Liszt copiò e mise all'inizio della partitura l'avvertenza: "Ci sono delle anime meditative che la solitudine e la contemplazione elevano invincibilmente verso le idee infinite, cioè verso la religione". Della raccolta i brani più stupefacenti per mirabile tecnica compositiva e per profonda sostanza sentimentale sono il n. 3 "Bénédiction de Dieu dans la solitude" e il n. 7 "Funérailles". Il primo ha una scrittura pianistica così eufonica da poter essere paragonato (come è stato fatto) al "Notturmo op. 27 n. 2" di Chopin. Il quarto brano dei dieci della raccolta è **Pensées des morts** (Pensieri dei morti): un pezzo strano e audace, indicato come lento assai, che presenta un carattere cupo e salmodiante, sulla scansione ossessiva del "De profundis" (martellamento di accordi gravi di otto note). Liszt, uno dei massimi rappresentanti del pianismo ottocentesco, ha sempre mostrato una grande attenzione nei confronti delle potenzialità meccaniche dello strumento e ha perseguito un "curriculum" compositivo fortemente marcato da ragioni tecnico-virtuosistiche, culminante nei celebri "Studi d'esecuzione trascendentale". Ma non mancano momenti il cui fine primario appare il raggiungimento di una particolare dimensione poetica, di una precisa "Stimmung" sentimentale o evocativa, cui sottostà il formidabile armamentario tecnico. Così avviene anche nelle tre *Années de pèlerinage* ("Anni di pellegrinaggio"), la cui composizione impegnò Liszt per un arco di tempo di circa quarant'anni (dal 1837 al 1887). Le tre raccolte, dedicate alla Svizzera (primo anno) e all'Italia (secondo e terzo anno), si basano su note paesaggistiche, memorie storiche, richiami artistici e culturali, che suggeriscono al musicista quadri di grande suggestione figurativa o evocativa, secondo i criteri del "poema sinfonico", di cui proprio lo stesso Liszt fu il codificatore principe. **Après une lecture de Dante**, «fantasia quasi sonata» è il settimo e ultimo brano del secondo libro dedicato all'Italia e suggestionato dalla intensa lettura della Divina Commedia dantesca che Liszt aveva condotto negli anni trenta del 1800. Si tratta di una composizione ampia e importante, in cui il musicista vuole rendere le impressioni evocate da tre elementi dell'Inferno dantesco: il regno dei dannati, le loro pene e punizioni fisiche e morali, l'episodio di Paolo e Francesca. La successione dei movimenti, in una struttura continua a metà fra "sonata" e "forma ciclica", è questa: Andante maestoso - Presto agitato assai - Tempo I (Andante) - Andante (quasi improvvisato) - Andante - Recitativo - Adagio - Più mosso - Tempo rubato e molto ritenuto - Andante. Più mosso - Allegro - Allegro vivace - Presto. Andante (Tempo I). La prima parte evoca l'atmosfera di una vera e propria discesa agli Inferi grazie a un tema principale basato su ottave discendenti caratterizzate dall'intervallo di tritono, che i teorici del contrappunto definivano "diabolus in musica": è così commentato l'inizio del terzo canto "Per me si va nella città dolente, / Per me si va nell'eterno dolore, / Per me si va tra la perduta gente". Il successivo presto agitato assai evoca i tormenti dei dannati prima con un tema ascendente martellato e tempestoso, poi con un ampio corale in ottave che alla fine si addolcisce nel canto d'amore di Paolo e Francesca. La conclusione prevede una ricapitolazione in chiave eroica dei vari temi, prima del suggerito affidato ad accordi gravi e solenni con cui si richiude la porta dell'Inferno.

Piero Santini