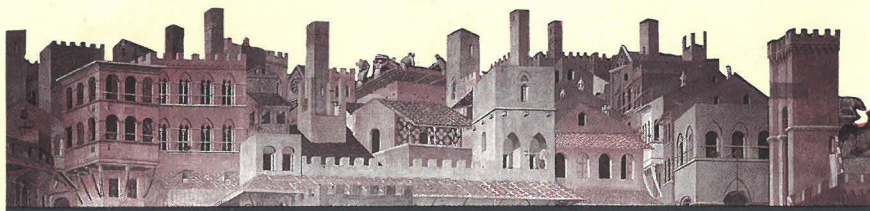


Siena, 1992/1993

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932
Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale
del 17 Ottobre 1961

Mical in Vertice



N° 401

Andrea Lucchesini

pianoforte

5 MARZO
PALAZZO CHIGI SARACINI
ORE 21,15

Andrea Lucchesini è nato a Montecatini nel 1965 e ha studiato con Maria Tipo fin dall'età di 7 anni.

Dopo aver vinto nel 1976 il Premio Cortot e nel 1981 il Premio Città di Treviso, gli fu assegnato nel 1983 il primo Premio all'unanimità al Concorso Internazionale "Dino Ciani" di Milano.

Il primo recital agli Champs Elysées di Parigi nell'Aprile 1983 gli aprì le porte di una straordinaria carriera internazionale che lo ha visto costantemente presente nelle più prestigiose sale da concerto del mondo.

Grande è la sua popolarità in Giappone e soprattutto negli Stati Uniti, dove si reca due volte l'anno. Nell'ottobre 1990 Andrea Lucchesini ha debuttato, con grande successo, alla Carnegie Hall di New York.

Ha suonato con le orchestre più importanti quali la Filarmonica di Berlino, l'Orchestra Sinfonica di Vienna, la London Philharmonic, la Philharmonia di Londra, la Filarmonica Ceca, l'Orchestra della Radio di Stoccarda, la Filarmonica di Monaco, la Dresden Staatskapelle e sotto la direzione di Semyon Bychkov, Yehudi Menuhin, Giuseppe Sinopoli, Jiri Belohlavek, Franz Welser Möst, Yuri Temirkanov, Gianluigi Gelmetti, Charles Dutoit.

Per la EMI International Lucchesini ha inciso quattro dischi con musiche di Liszt, Chopin e Beethoven.

Nel luglio 1991 ha eseguito a Londra con la BBC Orchestra il concerto per pianoforte e orchestra di Luciano Berio, sotto la direzione dell'autore.

Da qualche anno si dedica alla musica da camera collaborando con il violoncellista Mario Brunello.

Beethoven

Nei primi mesi del 1819 Beethoven interruppe il lavoro per la IX Sinfonia e nei successivi tre anni completò la *Missa Solemnis* e la trilogia delle ultime grandi Sonate per pianoforte: le opere 109, 110 e 111 che costituiscono una delle testimonianze più alte del pensiero e un approdo supremo nell'arte del musicista.

La nuova dimensione nella quale si inscrivono gli ultimi capolavori pianistici, gli ultimi quartetti e le grandi composizioni sinfonico-corali è caratterizzata da "una trascendentale uniformità strutturale ed espressiva, al di sotto delle sfaccettature di superficie" e appare come pervasa "di una diffusa luce siderea" (Carli-Ballola).

La sonata op. 109 è piena di lirismo e la struttura assai libera del primo movimento può far pensare ad una improvvisazione: la sua atmosfera luminosa e distesa riflette lo stato d'animo del compositore che nell'aprile del 1820 (la sonata fu terminata nell'autunno) aveva ottenuto dal tribunale la tutela del nipote Karl dopo una travagliata vicenda che lo aveva fatto cadere nella disperazione più cupa.

Il secondo movimento è collegato al primo tramite il pedale di risonanza ed è una vivacissima danza in sei ottavi in tonalità minore: su di un basso in valori lunghi si sviluppano veloci trame basate su frammenti di arpeggi e di scale; quindi, nel breve sviluppo, il tema del basso viene usato come base per un canone. Il movimento finale è senz'altro il nucleo fondamentale dell'intera sonata, dove vengono raggiunti i momenti di più alta espressione. E' un tema in mi magg. di carattere innodico seguito da sei variazioni; l'indicazione iniziale "Pieno di canto, col più intimo sentimento" e altre indicazioni quali "teneramente", "cantabile", "piacevole", che s'incontrano lungo il brano, rendono chiara la volontà del compositore di imprimere al discorso una espressività particolare. Alla prima variazione, che intensifica ulteriormente la cantabilità del tema, segue la leggerezza della seconda con la sua scrittura a mani alternate; la terza è invece una tumultuosa invenzione a due voci. Con la quarta variazione si ritorna più vicini all'atmosfera del tema che viene ulteriormente addolcito e dilatato da una ornamentazione fluida e "piacevole".

Ritorna, con la quinta, il contrappunto: si tratta infatti di una piccola fuga a tre voci dal carattere deciso di marcia. La variazione conclusiva è forse la più geniale: basata interamente su un pedale di dominante porta, con un aumento progressivo della densità di scrittura, alla smaterializzazione della trama tematica sino al culmine del doppio trillo usato non più come elemento di dinamica propulsiva ma come espressione di una incantata immobilità vibrante.

Alberti, prima del concerto, commemora Fabio Andrucci

P R O G R A M M A

Ludwig van Beethoven

(Bonn 1770 - Vienna 1827)

Sonata n. 30 in mi magg. op. 109

Vivace ma non troppo, Adagio espressivo
Prestissimo

Andante molto cantabile ed espressivo

Arnold Schönberg

(Vienna 1874 - Los Angeles 1951)

Tre Pezzi op. 11

Moderato

Moderato in ottave

Moderato

Sei piccoli Pezzi op. 19

Leggero, dolce

Lento

Molto lento in quarte

Rapido ma leggero

Un po' rapido

Molto lento

Luciano Berio

(Oneglia 1925)

Quattro elementi

Pianoforte di fuoco

Pianoforte di terra

Pianoforte di aria

Pianoforte di acqua

Ludwig van Beethoven

Sonata n. 31 in la bem. magg. op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo, Fuga (Allegro ma non troppo)

+ bis: Beethoven, Chopin

Nella battuta di apertura del primo tempo dell'op. 110 è scritto "con amabilità" ed è questo il carattere che investe tutto il movimento.

Il primo tema ha un'impronta tipicamente vocale che poi si stempera nelle leggere vibrazioni di arpeggi che si estendono per tutta la tastiera. Il secondo tema, portando il canto nel registro sovracuto, crea una grande distanza tra le due mani. Il breve sviluppo si basa interamente sulla prima parte del primo tema; nella ripresa troviamo la combinazione del tema iniziale con gli arpeggi. Il secondo movimento, in fa minore, è uno scherzo in tempo binario di evidente carattere popolare dove si manifesta la vena umoristica di Beethoven. Il trio si fonda su una ardita disposizione pianistica (salti e incroci delle mani) che col suo andamento ansimante conferisce alla musica un carattere inquietante. Anche in questa opera il movimento finale è quello più sviluppato: è addirittura doppio perché vi si trovano combinati Adagio e Finale. Inizia con un recitativo che culmina con l'affannosa ripetizione di un La naturale che introduce all'"Arioso dolente", prima sezione lirica del movimento, cui segue una fuga a tre voci su un soggetto derivato dal primo tema del primo movimento. Sotto l'indicazione "perdendo le forze, dolente" ritorna il tema dell'Arioso, mezzo tono più in basso, ancora più triste e sconcolato di prima: nel finale di questa sezione però il trapasso alla tonalità maggiore con gli accordi ribattuti di Sol riporta ad un clima di serenità che prelude alla ripresa della fuga (con l'inversione del soggetto) con la didascalia "da poi a poi di nuovo vivente". Con la riconquista della tonalità di La bemolle maggiore e il tema nella sua forma originale si va verso una conclusione positiva dal carattere addirittura trionfale.

Schönberg

Arnold Schönberg non sapeva suonare il pianoforte, infatti aveva studiato il violino e il violoncello prima di dedicarsi esclusivamente alla composizione; tuttavia nel catalogo della sua produzione figurano cinque raccolte di pezzi per pianoforte. Se dal punto di vista strettamente strumentale non ci sono rilevanti novità nella scrittura schönberghiana, le sue composizioni pianistiche rivestono comunque una grande importanza nell'insieme della sua opera come laboratorio sperimentale per i nuovi procedimenti compositivi. I *Drei Klavierstücke* op. 11, composti nel 1909, segnano una tappa importante: quella dell'abbandono definitivo del sistema tonale. La scrittura è costantemente cromatica, gli accordi utilizzati non sono classificabili secondo le regole dell'armonia, non c'è la ricerca della risoluzione della dissonanza ma ogni suono vive nel proprio spazio realizzando l'ideale espressionista della frantumazione del linguaggio. Il primo dei tre brani è basato sulla contrapposizione tra una frase melodica in tempo moderato e passaggi più animati con rapidissimi arpeggi in pianissimo e un interessante effetto di suoni armonici (con la prescrizione di abbassare i tasti senza farli suonare). Il secondo presenta un tema lento e misterioso su un ostinato del basso seguito da un episodio che, aumentando la tensione e la densità della scrittura, sfocia in una serie di trilli in fortissimo nel registro acuto per poi ritornare all'atmosfera iniziale. Il terzo presenta una scrittura pianistica assai complicata che realizza violenti contrasti fonici in un tempo agitato; la conclusione porta invece ad un pianissimo impalpabile.

Berio

I quattro brevi pezzi che costituiscono gli *Elementi* sono stati composti in un ampio arco di tempo, dal 1965 al 1989, e si rapportano quindi a diversi momenti stilistici di un'attività che ha conosciuto numerose svolte. *Wasserklavier* (pianoforte di acqua) (1965) è un esercizio di stile del tipo "à la manière de..." il cui referente sembra il Brahms degli *Intermezzi*. *Erdenklavier* (pianoforte di terra) (1969) - che ha il sottotitolo di "pastorale" - crea effetti di suono sfruttando grandi contrasti dinamici su singole note ed un uso "metrico" del pedale. *Luftklavier* (pianoforte di aria) (1985) si basa su un disegno ostinato velocissimo che crea un alone sonoro sul quale si stagliano brevissimi interventi melodici. *Feuerklavier* (pianoforte di fuoco) (1989) si presenta come uno studio sulle possibilità timbriche offerte dal trillo e dal tremolo creando uno scintillio scuro che, raggiunto il culmine di intensità nella parte centrale, si estingue progressivamente raggiungendo il pianissimo delle ultime note.

Marco Guerrini



MONTI DEI PASCHI DI SIENA
MPS
BANCA DAL 1472