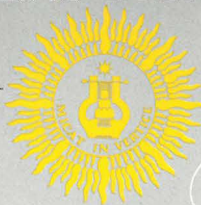


ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

MIV Istituzione Concerti da Camera
fondata dal Conte Guido Chigi Saracini
il 22 novembre (S. Cecilia) del 1923



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

con la collaborazione del MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Micat in Vertice

67ª stagione

16 marzo

Lilija Zilberstein pianoforte

n° 259



Ambrogio Lorenzetti
Effetti del Buon Governo (part.)
Siena. Palazzo Pubblico
Design
Maruska Pradelli Rossi
Caratteri/graphicomp - Siena
Stampa/al.sa.ba. - Siena

La Direzione si riserva
di apportare modifiche
al presente programma

10° concerto
845° dalla fondazione della M.I.V.



marzo

16 venerdì
Palazzo Chigi Saracini
ore 21,15

Lilija Zilberstein pianoforte

Franz Liszt
Raiding 1811-Bayreuth 1886

da **Legendes** (R. 17):
n. 1 *St. François d'Assise: la prédication aux oiseaux*

19'45"

Ballata n. 2 in si min. (R. 16)

da **Années de Pèlerinage, Deuxième Année, Italie:**
n. 5 *Sonetto 104 del Petrarca*
n. 7 *Après une lecture de Dante* (Fantasia quasi Sonata)

R. 10/b

Johannes Brahms
Amburgo 1833-Vienna 1897

Tre Intermezzi op. 117
n. 1 in si bem. magg. (Andante moderato)
n. 2 in si bem. magg. (Andante non troppo e con molta espressione)
n. 3 in do diesis min. (Andante con moto)

Sonata in do magg. op. 1
Allegro
Andante
Scherzo (Allegro molto e con fuoco)
Finale (Allegro con fuoco)

+ 2 bis

1 melle prima parte
della cassetta

prossimo concerto:

venerdì 23 marzo - Palazzo Chigi Saracini - ore 21,15

Nina Beilina violino

Victor Derevianko pianoforte

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA



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

Informazioni
FONDAZIONE
ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA
Siena / Italia ☎ 0577/46152



Ambrogio Lorenzetti:
Effetti del Buon Governo (part.)
Siena, Palazzo Pubblico

Liszt

Le due *Legendes* - composte nel 1863 e dedicate alla figlia Cosima Liszt von Bulow - rappresentano un episodio significativo nella parabola umana e creativa di Liszt. E' una fase di anelito verso una religiosità semplice e spoglia. Come nella successiva, l'autore fa precedere la *Legende de St. François d'Assise* n. 1 da una nota con cui chiarisce il "motivo spirituale" della composizione. Ad una prima parte più propriamente descrittiva e coloristica - fondata su una scrittura brillante con disegni rapidi di trilli e frammenti di scale e arpeggi - segue un ampio episodio di carattere più cantabile e lineare, che conclude il pezzo con un intenso crescendo. Dalla *Legende* n. 1 emergono alcune delle caratteristiche che connoteranno la successiva ricerca di Liszt verso la decolorazione del timbro pianistico e la rinuncia alla teatralità e alla retorica: l'abolizione di piani sonori molteplici e il ritorno a due o addirittura a un solo piano di sonorità e la ricerca di effetti timbrici vicini a quelli dell'arpa e dell'armonium.

Nella produzione lisztiana le due *Ballate* costituiscono esiti pregevoli all'interno di una forma, la ballata strumentale, la cui fortuna è strettamente legata al Romanticismo. Inevitabile è la suggestione del modello di Chopin, che compone le sue quattro *Ballate* tra il 1831 e il 1842. Liszt scrive la *Ballata* n. 2 in si min. nel 1853, dedicandolo al Conte Karl von Leiningen. Nel complesso la composizione è improntata su un tono eroico di forza ed energia, evidente nel tema ascensionale affidato alla timbrica cupa dei bassi. Accanto al vigore ritmico e virtuosistico del motivo iniziale emerge una sorta di ripensamento lirico, carico di dolcezza e preziosità quasi impressionistiche. Il tono epico, quasi con accenni di marcia, è ribadito da un *Allegro deciso*, costruito su una continua amplificazione sonora e terminante con una grandiosa ripresa ad accordi in fortissimo. Il finale risponde ad un ideale "anticlimax": l'apoteosi viene smorzata dalla semplicità armonica e dalla dolcezza di un *Andantino* - solo poche battute - in diminuendo.

Le due raccolte delle *Années de Pèlerinage* - concluse rispettivamente nel 1854 e nel 1849 - rappresentano un momento lirico in cui la creazione musicale nasce da suggestioni mutate da altre espressioni artistiche. Al di là di un mero intento descrittivo Liszt considera il soggetto come elemento necessario per il riscatto poetico ("die poetische Lösung") della musica strumentale. I *Sonetti* nascono nel 1838-39 come *Lieder* per voce e pianoforte e poco dopo vengono trascritti per pianoforte. Di fatto una caratteristica di questi brevi pezzi è proprio la qualità eminentemente vocale della scrittura pianistica, attraverso la quale Liszt traduce in musica l'essenza poetica dei testi letterari. Inquietudine e tensione drammatica segnano il *Sonetto 104 del Petrarca* - il più famoso ed eseguito - non estraneo anche a brevi momenti di virtuosismo pianistico. L'approccio a Dante risulta analogo nel principio generale anche se più impegnato e "importante". *Après une lecture de Dante* - pubblicato nella sua veste definitiva nel 1858 dopo varie trasformazioni e ritocchi - conclude la seconda serie delle *Années*. Questa composizione, vero e proprio poema sinfonico per pianoforte, rappresenta un momento particolare nell'evoluzione dell'opera pianistica di Liszt, momento caratterizzato dal confronto con i modelli formali classici ed in particolare con il bitematismo. Infatti, al di là dell'aspetto fantastico ed improvvisatorio della composizione, la costruzione sonora si basa su tre temi principali, che potrebbero essere associati a situazioni o personaggi della Divina Commedia. Due dei tre temi della Sonata - quello introduttivo di tritoni discendenti e il successivo struggente motivo cromatico - si fondano su una medesima matrice: la stessa nota ribattuta due volte. E significativo appare proprio, accanto alla novità delle soluzioni strutturali e alla prorompente genialità, questa solida volontà formale. Dopo la ricerca compiuta con le fantasie drammatiche, Liszt riallaccia, in un'ottica completamente mutata, il legame con la più insigne tradizione classica, avvicinandosi allo Chopin delle *'Ballate'* e della *'Fantasia in re min.'*.

Brahms

Nell'ultima fase della sua attività creativa Brahms, terminata la sua opera di sinfonista, si dedica dapprima alla musica da camera per tornare nel 1891, dopo un silenzio di ben dodici anni, alle composizioni per pianoforte solo. I *Tre Intermezzi* op. 117 - composti nella villeggiatura di Bad Ischl, non lontano da Salisburgo, nell'estate del 1892 - si collocano in questa fioritura di liberi pezzi pianistici che sembrano sganciarsi dall'"ossessione" della forma-sonata. Per la vena di malinconia che li pervade, per le loro mezze tinte, questi brani sono stati definiti "tre paesaggi autunnali". Il primo, un *Andante moderato* in mi bemolle maggiore, è direttamente ispirato da un testo poetico di cui Brahms ha messo in evidenza un paio di versi. Si tratta di una ninna nanna scozzese, tradotta e pubblicata dal poeta Herder. Si fonda su due episodi dal carattere diverso: il primo, caratterizzato da semplicità e dolcezza melodica, ed il secondo - *Più adagio* - agitato e cupamente armonizzato. Il secondo intermezzo, nella tonalità di si bemolle minore, si basa su un tema di grande dolcezza legato a larghi arpeggi. L'ultimo intermezzo è costruito su due episodi collegati da una sezione centrale sincopata e dall'andamento inquieto e opprimente. Il brano conclude, in un'atmosfera di tormentata amarezza e di drammaticità dinamica, un trittico che apre significativi spiragli alla produzione pianistica del nuovo secolo.

La sonata in do magg. op. 1 per pianoforte fu composta da Brahms tra gli ultimi mesi del 1852 e i primi del 1853. Qui Brahms si misura con il modello beethoveniano (del resto da più parti è stata notata la somiglianza tra le prime battute della Sonata in do magg. e quelle della Sonata op. 106 "Hammerklavier") sviluppando il tipo formale elaborato da Beethoven con una capacità di dominio del materiale melodico-armonico assai alta per un giovane esordiente. L'*Allegro* iniziale, fondato su tre temi anziché sui due tradizionali, è pervaso da un clima di grande linearità e dolcezza. Nell'*Andante* con variazioni la scrittura pianistica ornata, ma con sobrietà, fa vibrare un senso di magica poesia, suggerita da un antico canto popolare tedesco. Di carattere opposto lo *Scherzo*, sviluppato in tre sezioni sull'esempio dei grandi scherzi beethoveniani, che presenta una scrittura ad accordi pieni (una sorta di "sinfonia mascherata" come la definì Schumann). Il finale è un *Allegro* con fuoco su tre temi trattato con una magnifica libertà rispetto al movimento iniziale. Significativo il fatto che tra il primo e l'ultimo tempo della Sonata esista un'affinità non solo espressiva, un'atmosfera quasi da ballata nordica, ma anche tematica. proprio questa composizione rappresentò per Schumann la rivelazione della genialità del giovane Brahms ispirandogli il famoso articolo *Vie nuove* con cui lo "lanciò" nel mondo musicale.

Silvia Calocchi