

MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA

99^a edizione

CONCERTI 2021-2022

21 GENNAIO TEATRO DEI ROZZI, ORE 21

MARC ANDRÉ HAMELIN pianoforte

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglio di Amministrazione

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

LUIGI DE MOSSI

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CHRISTIAN IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Revisori dei Conti

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

AGOSTINO CIANFRIGLIA

Direttore artistico

NICOLA SANI

Direttore amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Assistente del Direttore artistico

ANNA PASSARINI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Responsabile Attività Artistiche

BARBARA VALDAMBRINI

Responsabile Segreteria Amministrativa e Fund Raising

MARIA ROSARIA COPPOLA

Responsabile Ufficio Contabilità

ELINA PIERULIVO

Carl Philipp Emanuel Bach

Weimar 1714 - Amburgo 1788

Suite in mi minore H.66 Wq 62/12 (1751)

Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I, II, III
Gigue

Sergej Sergeevič Prokof'ev

Soncovka 1891 - Mosca 1953

Sarcasmi op. 17 (1912-1914)

1.Tempestoso
2.Allegro rubato
3.Allegro precipitato
4.Smanioso
5.Precipitosissimo

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin

Mosca 1872 - 1915

Sonata n. 7 op. 64 "Messa Bianca" (1911)

Allegro

Ludwig van Beethoven

Bonn 1770 - Vienna 1827

Sonata n. 29 in si bemolle maggiore op. 106 "Hammerklavier"
(1817)

Allegro

Scherzo: Assai vivace

Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento

Largo - Allegro risoluto. Fuga a tre voci, con alcune licenze

Carl Philipp Emanuel Bach *Suite in mi minore H.66 Wq 62/12*

Stando alle sue stesse dichiarazioni, Carl Philipp Emanuel Bach in persona smentisce chi ancora oggi usa dire che la sua arte è rimasta schiacciata dalla presenza ingombrante del padre Johann Sebastian. Non solo egli sottolinea con orgoglio nella sua autobiografia che l'eccelso Cantor era stato il suo unico maestro, ma per decenni si affanna a esaltarne la memoria attraverso tutti i mezzi disponibili: dalla scrupolosa e rispettosa redazione del Necrologio alla trasmissione di lettere e documenti di prima mano ad ammirati biografi. Né è da dire che nella sua carriera abbia inteso percorrere strade completamente diverse, quando già all'indomani della scomparsa del padre tenta (senza successo) di succedergli nella *Thomaskirche* di Lipsia, o quando dà prova di aver imparato la lezione del genitore nell'abilità di trapianto di elementi stilistici da un mezzo di espressione a un altro. Più volte, ad esempio, nelle sue composizioni per strumento a tastiera sono stati ravvisati segni che sembrano derivare da opere drammatiche.

Quel che è certo, è proprio nei *Tasteninstrumente* che Carl Philipp emerge con un idioma estremamente efficace: il primo periodo lungo della sua carriera, trascorso a Berlino, lo vede ammirato clavicembalista di corte impegnato non solo come accompagnatore di un instancabile imperatore Federico II al flauto, ma anche come compositore di sonate pubblicate in una notevole serie di raccolte. Con tutto, il suo compenso a corte assommava ad appena un decimo di quanto il ben più scaltrito Quantz (celebrato flautista) riuscisse a raccogliere. In questo clima non sempre gratificante fu scritta la Suite (o Sonata) in mi minore, la cui composizione risale probabilmente agli anni intorno al 1750, ma la cui pubblicazione dovette aspettare un decennio, per i tipi del berlinese Birnstiel.

Sergej Sergeevič Prokof'ev *Sarcasmi* op. 17

Assieme alle *Visions fugitives*, i cinque pezzi che formano *Sarcasmi* costituiscono una delle punte più acuminata del primo periodo compositivo di Prokof'ev. Scritti tra il 1912 e il 1914, ma pubblicati nel 1916, sono espressione estrema di un musicista particolarmente irriverente, iconoclasta e 'gauchiste' nei suoi anni prerivoluzionari. Ad attenti osservatori futuri è apparso chiaro come egli conseguisse i maggiori esiti di pungente eversione facendo riferimento tanto al Liszt palesemente 'demoniaco' quanto, e forse soprattutto, a quell'esaltazione della percussività pianistica tipica del linguaggio di Bartòk. In quale misura e in quale modalità un simile atteggiamento possa influire su quella reazione umana che è il riso, è spiegato dallo stesso Prokof'ev nel programma del quinto pezzo: «Ci accade talvolta di ridere crudelmente di qualcuno o di qualcosa, ma quando vi prestiamo maggiore attenzione vediamo quanto penoso e doloroso era l'oggetto del nostro riso. Allora cominciamo a provare imbarazzo. Il riso risuona ancora nelle nostre orecchie, ma è di noi stessi che ora ridiamo». Il sarcasmo assume allora i toni di uno "choc di ritorno": un'idea che in definitiva fa compiere all'aggressività una completa inversione di rotta.

Il **primo pezzo** annuncia con una manifesta simbologia musicale l'ingresso del 'demoniaco', tramite un marcato martellamento sull'intervallo di quarta aumentata, che gli antichi definivano 'diabolus in musica'. In mezzo e in reazione a successioni di accenti ritmici alternati tra le due mani, sincopi e trilli, sembra emergere un tema melodico, che però va a perdersi.

Un'eco d'impressionismo sembra percorrere il **secondo brano**, che tuttavia risolve in una danza grottesca e sfrenata, mentre il **terzo pezzo**, che apre le porte a una parziale politonalità (mano destra in fa diesis minore e mano sinistra in si bemolle minore), è sorprendente più alla lettura che all'ascolto, ove un ostinato di terze alla mano destra a sostegno di un tema staccato alla sinistra fanno da cornice a un episodio di inatteso lirismo.

La prima parte del **quarto numero** riserva grande attenzione al registro acuto del pianoforte, con spruzzi di note che contrastano una massiccia successione di accordi sincopati e diabolicamente dissonanti.

In **chiusura**, un *Precipitosissimo* che dispiega in magistrale successione una serie di risorse foniche che vanno da accordi di estrema intensità a episodi politonali, da alternanze di tempi binari e ternari a staccati lievissimi, quasi impercettibili; da grappoli di accordi leggeri a un ostinato di arpeggi a tre note, fino alla conclusione costruita su uno sfumato che conserva soltanto alcune tenebrose note nel registro grave della tastiera.

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin *Sonata n. 7 op. 64 "Messa Bianca"*

Il sottotitolo *Messa bianca* la dice lunga, sugli intenti programmatici di Skrjabin, che pensò la sua settima Sonata per pianoforte come parte di un mistico rituale. In realtà, a composizione ultimata l'autore la considerò un qualcosa che andava oltre: un veicolo portatore di gioia ancor più autentica di quella di *Prometeo*, il monumentale poema sinfonico, scritto un paio di anni prima, la cui sconvolgente modernità aveva determinato una frattura nel giudizio dei contemporanei. Avviata nell'estate del 1911, contemporaneamente alla sesta Sonata, la *Messa bianca* fu portata a termine nel gennaio 1912. Il compositore si stava avviando verso l'ultima fase della sua breve carriera, ma fece a tempo a confidare a certi suoi fedelissimi amici che questa Sonata era la sua composizione preferita. Quali che fossero le motivazioni che stessero alla base di una tale opinione, oggi appare evidente a un obiettivo occhio indagatore come, delle sue dieci Sonate per pianoforte, la settima è quella in cui maggiormente denso e complesso è il rapporto dialettico tra scrittura e soluzioni tematico-armoniche.

Non è forse nemmeno questione di inaudita arditezza strutturale, o di profetico distacco da sistemi consolidati, i quali semmai erano già stati messi in forte discussione dalla forte spinta atonale impressa dal *Prometeo*. Il piano complessivo della Sonata può anzi avvicinarsi ancora a quello della forma tradizionale, con l'aggiunta (questa, sì, originale e foriera di fertili sviluppi) di una rigorosa struttura matematica interna. Ad ogni modo, al *Prometeo* è forte il richiamo tramite il reimpiego di un accordo di sei note (do-fa diesis-mi-si bemolle-re bemolle-la) che costituisce la forza propulsiva dell'intera Sonata, e che era presente già nel precedente poema sinfonico. Ciò non vuol certo implicare a priori una relativa monotonia armonica, quando già l'esposizione, molto estesa e presentata senza preamboli, contiene almeno sette idee tematiche. Il terzo tema, peraltro (prescritto «avec une sombre majesté»), si moltiplica con insistite figurazioni ascendenti. All'intensità e alle tensioni armoniche e ritmiche che scaturiscono da questa ricchezza di materiale sonoro si oppongono due idee melodiche dolci e sensuali. La seconda diviene a sua volta una figura tematica autonoma costituita da un breve arpeggio discendente.

Lo sviluppo prende avvio con il primo tema, dando l'ingannevole apparenza di ritorno all'esposizione. A seguire, gli altri temi, presentati ora in un ordine differente, si alternano con un magistrale dispiego di artifici. Da metà pezzo in poi, la scrittura cercherà un crescendo sonoro che porta a una festosa successione di accordi («con una gioia traboccante», «in delirio») culminante in un impervio accordo di cinque suoni riprodotto addirittura su cinque ottave. La breve coda procede sulla contrastante dialettica tra un diminuendo e un accelerando di snelle figurazioni, fino a una brusca interruzione, che non è propriamente un punto finale.

Ludwig van Beethoven *Sonata n. 29 op. 106 "Hammerklavier"*

È difficile condensare in poche righe anche solo la definizione di una pagina immensa come la Sonata *Hammerklavier* di Beethoven. Immensa per proporzioni, per durata, per contenuto musicale, per incidenza nella storia della musica. Innanzitutto, il sottotitolo: *Hammerklavier* in tedesco non è altro che una dicitura, frequente all'epoca di Beethoven, che indicava il 'pianoforte a martelletti', ossia il moderno pianoforte come esclusivo destinatario di una composizione per strumento a tastiera. A rigor di logica, l'indicazione spetterebbe a tutte le Sonate beethoveniane a partire dall'op. 28, e in particolare modo alle ultime, a partire dall'op. 101, quando in precedenza le edizioni indicavano con maggior frequenza la prescrizione «per il fortepiano». Con l'op. 106, però, Beethoven pretese che il frontespizio dell'edizione a stampa non fosse più in francese o in italiano, ma in tedesco. Abbozzata verso la fine del 1817 e portata a termine nel 1819, la Sonata ebbe una gestazione tormentata, non solo per le oggettive condizioni di lavoro nelle quali si trovava Beethoven («scritta in condizioni di strettezze; è duro dover comporre per guadagnarsi il pane»), ma anche per la ferrea volontà di superamento delle normali possibilità sonore degli strumenti disponibili all'epoca. Le sue eccezionali proporzioni consegnano alla storia un monumento che nella letteratura per pianoforte segna un punto di arrivo: «La *Hammerklavier* è, per noi pianisti, quello che la Nona Sinfonia è per i direttori: l'opera monumentale, l'opera culminante, o meglio ancora l'opera che esplora sia gli abissi che le vette. Perciò non possiamo affrontarla che con rispetto» (Paul Badura-Skoda).

A cura di Cesare Mancini

BIOGRAFIA

Marc-André Hamelin, nato a Montreal, è uno dei pianisti più rinomati al mondo per la sua ineguagliata capacità di fondere musicalità e virtuosismo nelle grandi opere del repertorio classico e per la sua intrepida ricerca di rarità musicali del XIX, XX e XXI secolo.

Tiene numerosi concerti nei principali teatri e in prestigiose sale da concerto, ospite dei migliori festival e stagioni concertistiche in tutto il mondo. Nella stagione 2019/20 ha eseguito i concerti per pianoforte di J. Brahms con l'orchestra della Metropolitan Opera House, diretta da Yannick Nézet-Séguin al Festival de Lanaudière e ha eseguito in prima assoluta il concerto per pianoforte di Ryan Wigglesworth diretto dal compositore ai BBC Proms. Si è inoltre esibito alla Schubertiade, al festival pianistico di Helsingborg, al festival musicale di Mänttä, al Domaine Forget, al festival musicale di Orford, al festival musicale di Newport e al Rosendal Chamber Music Festival con il suo amico e partner musicale Leif Ove Andsnes.

Nel 2017 è stato membro di giuria del XV Concorso Van Cliburn, in cui era previsto un brano d'obbligo, L'Homme armé, dello stesso Hamelin, evento unico nella storia del concorso.

Marc-André Hamelin registra in esclusiva per Hyperion Records e la sua discografia comprende oltre 60 registrazioni, tra cui i concerti e i brani per pianoforte solo di C-V. Alkan, L. Godovskij, N. Medtner, J. Brahms, F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann e D. Šostakovič.

Nel 2014 ha ricevuto un ECHO Klassik nella categoria Instrumentalist of the Year (Piano) e un riconoscimento come "Disco dell'anno" dalla rivista Diapason e dalla rivista Classica per il suo set di tre CD di Busoni: "Late Piano Music". Marc-André Hamelin ha ricevuto sette Juno Awards e undici membro della Royal Society of Canada.

PROSSIMI CONCERTI

4 FEBBRAIO 2022, TEATRO DEI ROZZI, ore 21

TRIO DI PARMA

Musiche di **Kagel, Čajkovskij**

18 FEBBRAIO 2022, TEATRO DEI ROZZI, ore 21

ETTORE PAGANO violoncello

MONICA CATTAROSS pianoforte

Musiche di **Kodály, Prokofev**

25 FEBBRAIO 2022, TEATRO DEI ROZZI, ore 21

Who's afraid of Baroque?

VINCENZO CAPEZZUTO & SOQQUADRO ITALIANO

Vincenzo Capezzuto voce / Simone Vallerotonda tiorba e chitarra barocca

Marco Forti contrabbasso / Gabriele Miracle percussioni

Claudio Borgiaanni direzione artistica e regia musicale

Musiche di **Stradella, Prando, Piccinini, Rossi, Cortese, Falconieri, Mazzocchi, Corbetta, Maggi, Micheletti, Bocchini, D. Gabrielli, de Murcia** e musica tradizionale italiana

11 MARZO 2022, TEATRO DEI ROZZI, ore 21

BAD BOYS

MANUEL ZURRIA flauto / **STEPHANE GINSBURGH** pianoforte

TOMMASO CANCELLIERI sound & video

Musiche di **Beil, Prins, Pagliarani, Volans, Rzewski, Andriessen, Bussotti, Scelsi, Shlomowitz**



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

con il contributo di



ChiantiBanca



COMUNE DI SIENA

Rotary



Siena
Siena Est

media partner

LA NAZIONE

RADIO
SIENA
TV
RADIO FREQUENZA 101.7 - CANALE 33

siena news

Canale 3

Gazzetta
di Siena

WWW.CHIGIANA.ORG

