



Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

San Gottardo in Corte

Chiesa di San Gottardo in Corte al Palazzo Reale - via Francesco Pecorari, 2

Domenica 24 Maggio 2015 ore 11.00

ROMANTICO BACH 1

Bach Sonata in Sol minore per violino solo BWV 1001 (Arr. R. Schumann)

Ligeti *Musica ricercata* per pianoforte n. 1, n. 4, n. 11

Brahms Studio n. 5 per mano sinistra sulla Ciaccona della Partita in Re min. BWV 1004

Bach Sonata in Mi maggiore per violino e cembalo BWV 1016

Violino **Fulvio Luciani**

Pianoforte **Massimiliano Motterle**



fondazione
cariplo



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO



Media Partner
CORRIERE DELLA SERA
La libertà delle idee



ATM
AGENZIA TRASPORTI MILANO S.p.A.



laVERDI

San Gottardo in Corte



Scuola giottesca, *Crocifissione*, particolare

L'arca, ideata da Giovanni di Balduccio, ricorda nella ricca decorazione l'investitura di Azzone a vicario imperiale da parte dell'imperatore Ludovico il Bavaro. Il restauro è stato occasione per eseguire alcuni scavi a cura della Soprintendenza Archeologia della Lombardia, per indagare il passato più antico di San Gottardo, fornendo agli studi preziosi elementi di riflessione.

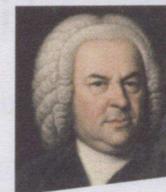
L'interno della chiesa nel suo aspetto trecentesco è noto attraverso la dettagliata descrizione del domenicano Galvano Fiamma. Le pareti erano decorate con affreschi finiti a lapislazzulo e foglia d'oro. Della ricca decorazione rimane oggi il grande affresco con la *Crocifissione* di scuola giottesca, originariamente collocato all'esterno della chiesa, e trasportato su quella che era la controfacciata nel 1952. Ha conservato il suo assetto originario la slanciata torre campanaria, detta delle Ore, dal momento che Azzone la dotò anche di uno dei primi orologi pubblici di Milano. Il campanile è caratterizzato da una fitta partitura architettonica realizzata con accostamenti di materiali e colori, il cotto e il marmo, utilizzati nelle cornici ad archetti intrecciati che segnano i piani bassi del campanile e nelle colonnine della parte superiore. Tali elementi richiamano la tradizione del gotico lombardo e alla base una lapide ricorda il nome dell'architetto responsabile dell'edificio, il cremonese Francesco Pecorari.

L'aspetto esterno dell'edificio fu completamente trasformato in epoca neoclassica dall'architetto Giuseppe Piermarini, nell'ambito dei lavori di risistemazione del palazzo ducale (1770 circa), quando l'ingresso della chiesa fu trasferito sul fianco sud (dove si trova ancora oggi). La facciata, che presentava un profilo a capanna e tre aperture fu eliminata, nel nuovo assetto che la vede addossata al Palazzo. Anche l'interno subì consistenti modifiche a favore del gusto contemporaneo: le decorazioni monocrome, l'adozione degli ordini classici per le colonne e per le lesene e pareti dipinte a marmorino dai colori pastello che sono state riportate alla luce dal recente intervento di restauro.

La cappella di San Gottardo in Corte fu eretta per ordine del signore di Milano Azzone Visconti intorno al 1336, accanto ai palazzi del potere signorile (l'odierno Palazzo Reale) e vescovile. La fabbrica della chiesa fu offerta alla Vergine e dedicata a san Gottardo, tradizionalmente invocato come protettore contro i disturbi che affliggevano Azzone: i calcoli e la gotta. Il signore di Milano fu qui sepolto.

Johann Sebastian Bach

Eisenach, 1675 – Lipsia, 1750



Sonata in Sol minore per violino solo BWV 1001

(Arrangiamento Robert Schumann)

Edizione Peters

Arrangiamento 1853

Durata 16' ca.

Movimenti 1. Adagio – 2. Fuga – 3. Siciliana – 4. Presto

Organico violino; pianoforte

“A Bach la musica deve poco meno di ciò che una religione deve al suo fondatore”. In queste lapidarie parole Schumann condensa e professa il proprio culto – il lessico religioso è qui quanto mai opportuno – nei confronti del genio di Eisenach. Esse compaiono a conclusione di una recensione che Schumann scrisse per un concerto d'organo tenuto nel 1840 da Mendelssohn, pioniere anch'egli della riscoperta bachiana (di cui la direzione della *Passione secondo Matteo* nel 1829 fu solo il primo e più famoso episodio). “Egli dà il primo impulso – scrive Schumann – perché con un monumento pubblico l'immagine di quel grande sia portata più vicino all'occhio dei contemporanei”. Da parte sua Schumann – che a partire dagli anni '30 fa del corpus bachiano la sua Bibbia e del *Clavicembalo ben temperato* il suo “pane quotidiano” (sono sue parole) – contribuisce alla monumentalizzazione di Bach non solo eseguendone composizioni in concerto (a fianco della moglie Clara, eccellente pianista), ma soprattutto tributandogli omaggi musicali: le *Sei fughe sul nome B.A.C.H.* e le armonizzazioni delle Sonate e delle Partite per strumento solo (opere di raffinata cesellatura che glossano il “testo sacro”, per continuare la metafora religiosa) esplicitando, grazie alla scrittura accordale affidata al pianoforte, le armonie che l'originale lasciava implicite.

L'armonizzazione delle Sonate e Partite per violino solo risale al 1853 ed è frutto di uno di quei *intervalla insaniae* che di rado alleviarono i tormenti che porteranno Schumann alla morte tre anni più tardi. La Sonata in Sol minore BWV 1001 è la prima della raccolta bachiana e, fedelmente al modello delle “sonate da chiesa” di Arcangelo Corelli, si articola in quattro movimenti, alternativamente lenti e veloci. È aperta da un Adagio, una libera fantasia in stile tedesco che si dispiega in imponenti accordi congiunti da rapide figurazioni cadenzali e trilli. La sintesi tra stile tedesco e italiano – grande novità e merito bachiano – si coglie perfettamente nei due movimenti seguenti, che ereditano dai compositori nostrani lo stile concertante: in questa sonata Buxtehude incontra Vivaldi. La Fuga propone un incisivo soggetto che parte in levare con quelle quattro note ribattute, così caratteristiche che permettono di seguire con facilità tutti i movimenti delle voci, qui impreziositi dagli interventi del pianoforte, che – verso la metà del brano – osa esporre lui stesso il soggetto, trasgredendo il discreto ruolo d'accompagnamento. Quattro “parti libere” sono frammezzate alla consueta struttura della fuga, alla maniera della forma del concerto. Particolarmente gradita al compositore, questa fuga è stata arrangiata per liuto (BWV 1000) e per organo (BWV 539).

La *Siciliana*, lenta e aggraziata danza italiana, esce densissima dalla penna di Bach: la scrittura contrappuntistica è a tre voci, una bassa e due acute (la sfida sta nel differenziarne il timbro). La sonata si chiude con il Presto, un virtuosistico *perpetuum mobile* fatto di soli sedicesimi (semicrome), ma incredibilmente vario per articolazione e fraseggio: è un pezzo proteiforme pur nella sua rigidissima forma.

György Ligeti Dicsőszentmárton, Transilvania, 1923 - Vienna, 2006

Musica ricercata per pianoforte n. 1, n. 4, n. 11



Edizione Schott	Composizione 1951-1953	Durata 7' 30" ca.
Movimenti 1: Sostenuto - Misurato - 4: Tempo di Valse 11: Omaggio a Girolamo Frescobaldi. Andante misurato e tranquillo		
Organico pianoforte	Prima esecuzione Sundsvall, Svezia, 18 novembre 1969	

In una conferenza tenuta nel 1993, il compositore ungherese György Ligeti descrisse così la propria scomoda posizione di compositore schiacciato tra un passato non più praticabile e delle avanguardie ormai inefficaci: "Dobbiamo trovare il modo di evitare sia di tornare indietro sia di alimentare le avanguardie. Sono in una prigione: un muro è l'avanguardia, l'altro muro è il passato, e io voglio fuggire". La propria via di fuga Ligeti la trovò non tanto in una rigida estetica o strategia ideologica, quanto piuttosto in diverse "idee costruttive" da applicare di volta in volta alle composizioni, idee che devono essere consistenti: "non consistenti come la matematica, ma come un linguaggio naturale" (intervista concessa alla BBC). La sua voce personalissima, ribelle a qualsiasi ideologia limitante, aperta a qualsiasi influsso esterno, onnivora e dunque moderna, concede un saggio della sua originalità nella *Musica ricercata*, una serie di undici pezzi per pianoforte composti tra il 1951 e il 1953. L'idea è quella di dispiegare le note all'interno della serie non tutte insieme, ma ad una ad una: il primo brano ne userà solo due, il secondo tre e così via fino all'undicesimo che ricorrerà a tutte e dodici le note della scala cromatica. Struttura rigida ma aperta a colori, ritmi e influssi molteplici (da Frescobaldi a Bartók passando per valzer e melodie popolari).

La selezione proposta nel programma odierno fornisce un'interessante panoramica, proponendo i due brani estremi (nn. 1 e 11) e uno centrale (nn. 4). Il primo (Sostenuto - Misurato - Prestissimo) ricorre unicamente alla nota La, suonata in tutte le possibili ottave, salvo affermare beffardamente un Re proprio in chiusura. È incredibile la ricchezza timbrica e ritmica che si può creare con una sola nota. Per riprendere un'intuizione di Luca Pavanell, l'introduzione fa pensare a una detonazione, un big bang, cui segue un silenzio tetro ma gravido di vita serpeggiante che, a poco a poco, prolifera e si fa rigogliosa (e sempre più varia, inarrestabile) in un vorticoso accelerando. Laddove però pare aver raggiunto il culmine, ecco che torna al nulla: una gran pausa, cui segue il Re di cui sopra, ponte verso le nuove realtà degli altri brani. Il secondo brano è un Tempo di valse (ma il 3/4 cui siamo abituati è frammentato da battute in 2/4) e porta la dicitura: *Poco vivace - "à l'orgue de Barbarie"*. Ligeti scrive in partitura che il pezzo può essere interpretato liberamente con rubati, ritenuti e accelerandi, proprio come il musicista suonerebbe il suo organetto (l'organetto di barberia, appunto). La struttura è ternaria (ABA); le note usate sono quattro (Si diesis La Sol Fa diesis) e l'"intrusa" (Sol diesis) compare verso la metà del brano in fortissimo.

L'ultimo brano della serie (Andante misurato e tranquillo) è un omaggio a Girolamo Frescobaldi e alla forma di cui fu un innovatore: il "ricercare" (padre della "fuga"). Ligeti declina il proprio ricercare (correttamente dotato di soggetto e controsoggetto) con qualche deroga alla prassi: qualche moto parallelo tra le voci e un graduale restringimento dei valori. Il discorso si fa incalzante, salvo rarefarsi nel finale, dove il pianoforte esplora le zone estreme della sua tessitura e torna al silenzio, una volta spentasi l'ultima nota, un La, da cui tutto aveva avuto origine.

F. M.

Johannes Brahms Amburgo, 1833 - Vienna, 1897

Studio n. 5 per la mano sinistra
sulla Ciaccona dalla Partita in Re minore BWV 1004

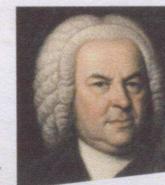


Edizione International Music Company	Composizione 1877
Durata 14' ca.	Organico; pianoforte

"Questo giovane sangue alla cui culla hanno vegliato Grazie ed Eroi" che ha aperto "vie nuove" - così Schumann salutava Brahms in un famoso articolo del 1853. Anche la nuova promessa della musica Romantica non può fare a meno di venerare e omaggiare il genio del contrappunto, Johann Sebastian Bach. I 5 Studi raccolgono interessanti rielaborazioni di pezzi celebri scritti da colleghi più o meno lontani nel tempo: lo *Studio* op. 25 n. 2 di Chopin, il Rondò dalla *Sonata in Do maggiore* op. 24 per pianoforte di Weber, il Presto dalla *Sonata in Sol minore* BWV 1001 per solo violino di Bach (in due versioni che si aprono l'una con la melodia alla mano destra, l'altra alla mano sinistra) e, infine, la celebre *Ciaccona* dalla Partita in Re minore BWV 1004 per solo violino dello stesso Bach. Se l'originale richiede al violinista la massima perizia per mostrare in 257 battute l'arte del violino, lo studio di Brahms non è meno impegnativo per il pianista, che deve reggere tutte le 63 variazioni del tema (esposto nelle prime 4 battute), densamente arrangiate da Brahms per quella mano inevitabilmente più "debole", ma che proprio per questo ha stimolato la creatività di molti compositori dal '700 in avanti: Liszt, il suo allievo Géza Zichy, Adolfo Fumagalli, Saint-Saëns, Bartók. Bisogna infine ricordare che per il pianista Paul Wittgenstein, rimasto senza braccio destro nella Grande Guerra, Korngold, Strauss, Britten, Prokof'ev, Hindemith e Ravel scrissero pagine memorabili. Varrà la pena chiudere con le parole dello stesso Brahms (da una lettera a Clara Schumann): "solo in un modo mi procuro un piacere minuscolo ma puro: quando suono con la mano sinistra. Le stesse difficoltà, la tecnica, l'arpeggiare, tutto l'insieme mi fa sentire un violinista".

Johann Sebastian Bach Eisenach, 1675 - Lipsia, 1750

Sonata in Mi maggiore
per violino e cembalo BWV 1016



Edizione Henle Verlag	Composizione 1718-1723	Durata 16' ca.
Movimenti 1. Adagio - 2. Allegro - 3. Adagio ma non tanto - 4. Allegro		
Organico violino; pianoforte		

Composte durante il soggiorno presso la corte del principe Leopoldo di Anhalt-Köthen, le 6 Sonate per violino e clavicembalo (BWV 1014-1019) appartengono al genere della "Triosonate" (Sonata in trio), tipico della musica barocca, che deve il nome al numero delle parti reali eseguite contemporaneamente; nel caso di Bach il clavicembalo (qui, come in tutto il ciclo, sostituito dal pianoforte) ne esegue due: una parte melodica e il basso continuo. La Sonata in Mi maggiore BWV 1016 è la terza della raccolta e si articola in quattro movimenti contrastanti (Adagio - Allegro - Adagio ma non tanto - Allegro), sul modello della "sonata da chiesa" di Arcangelo Corelli, che prevede l'alternanza di un tempo lento a uno veloce. Dal modello italiano, seguito nell'impianto generale, tuttavia Bach si discosta sia per il rilievo conferito alla parte del cembalo, sia per il tragico liricismo dei tempi lenti - marcato ben più che in Corelli - che ricorda piuttosto le proprie arie delle *Cantate* o delle *Passioni*.

F. M.