

I concerti da Camera

Programma n. 17

Domenica 25 Gennaio 2015 ore 11.30

ROMANTICO BACH 5

Bach Sonata in Do maggiore per violino solo BWV 1005
(versione di Robert Schumann con pianoforte)

Ravel *Valses nobles et sentimentales* per pianoforte

Bach/Saint-Saëns Preludio dalla Partita in Mi maggiore
per violino e pianoforte BWV 1006

Bach Sonata in Do minore per violino e pianoforte BWV 1017

Violino **Fulvio Luciani**

Pianoforte **Massimiliano Motterle**



laVERDI

Musica da Camera

Una nuova iniziativa arricchisce ulteriormente il cartellone de laVERDI per la Stagione che si concluderà nel dicembre 2015. Una proposta di quarantasei concerti, tutti la domenica mattina distribuiti lungo sedici mesi.

Due i suoi elementi caratteristici e peculiari: da una parte offrire al pubblico la possibilità di ascoltare solisti già affermati sulla scena artistica. Dall'altra, proporre un panorama estremamente ampio e articolato della produzione cameristica – dal Barocco alla produzione contemporanea – attraverso gli *Ensemble* delle prime parti de laVERDI.

In questo modo il pubblico potrà seguire un percorso cronologico e filologico che gli consentirà di avere un esauriente quadro d'insieme della vastissima produzione cameristica mondiale, attraverso cicli, come quelli dedicati a Beethoven e Bach, o i concerti spot. Senza togliere a nessuno il piacere di gustarsi la singola esibizione, indipendentemente dal programma complessivo, che più e meglio può corrispondere al gusto personale o alle proprie aspettative musicali.

Ruben Jais
Direttore artistico de laVERDI

Prossimo appuntamento

Domenica 1 Febbraio 2015 ore 11.30

Stephenson Trio Sonata per violino, tromba e pianoforte

Morales Passion Dance per violino, tromba e pianoforte

Ewazen Trio per violino, tromba e pianoforte

Violino **Fabio Rodella**

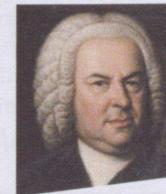
Tromba **Alessandro Ghidotti**

Pianoforte **Carlotta Lusa**

In copertina: Ludovico Carracci, *Santa Cecilia*, 1603

Johann Sebastian Bach

Eisenach, 1685 – Lipsia, 1750



Sonata in Do maggiore per violino solo BWV 1005 (versione di Robert Schumann con pianoforte)

Composizione 1720

Edizione Peters

Durata 24' ca.

Movimenti 1. Adagio – 2. Fuga alla breve – 3. Largo – 4. Allegro assai

Organico violino; pianoforte

“Le sorgenti vengono sempre più avvicinate nel grande corso del tempo. Beethoven, ad esempio, non ebbe bisogno di studiare tutto ciò che aveva studiato Mozart, Mozart non tutto quello che aveva studiato Händel, Händel non quello di Palestrina, perché essi avevano già assorbito in sé i predecessori. Da uno soltanto tutti potrebbero attingere di nuovo, da J. S. Bach!”. Così scrive Schumann nel *Taccuino di pensieri e di poesia di Maestro Raro, di Florestano e di Eusebio* (1834). L'ammirazione per il maestro di Eisenach è tale da assumere le sembianze di un culto: rimastone folgorato negli anni '30, Schumann accoglie i volumi del *Clavicembalo ben temperato* come propria Bibbia e consacra persino la sua luna di miele allo studio del maestro del contrappunto (in piena armonia con la volontà della moglie Clara Wieck, come attestano i diari matrimoniali). Agli anni '40 e '50, poi, risalgono i tributi musicali: le *Sei fughe sul nome B.A.C.H.*, o p. 60 (vale a dire sul tema di quattro note Si bemolle, La, Do, Si naturale) e le armonizzazioni delle sonate e delle partite per strumento solo. Nel gennaio 1853 realizza la versione per violino e pianoforte delle *Sonate e Partite per violino solo*: si tratta di un'esplicitazione delle armonie, per mezzo dell'accompagnamento principalmente accordale del pianoforte, che la parte di violino sottintendeva. Un esercizio armonico e al contempo una dichiarazione di discepolanza, insomma.

La Sonata in Do maggiore, terza della raccolta bachiana, è forse la più impegnativa: al violinista è richiesta un'estrema padronanza della scrittura contrappuntistica, talmente ricca da parer scritta per uno strumento a tastiera. Fedele al modello della “sonata da chiesa” di Corelli, si articola in quattro movimenti, alternativamente lenti e veloci. L'*Adagio* iniziale nasce dall'elaborazione capillare di una singola cellula ritmica (ottavo puntato – sedicesimo); la tonalità d'impianto (Do maggiore) è solo il punto di partenza per un sinuoso percorso armonico che lambisce tonalità “distanti” con uno scarto significativo rispetto alle regole dell'armonia tradizionale: già all'ottava battuta, ad esempio, assistiamo a una tonicizzazione in Si maggiore. Dissonanze e settime diminuite contribuiscono a rendere innovativo il movimento. Segue in seconda posizione – come nelle altre due sonate della serie – una *Fuga*, attorno alla cui imponenza ruota tutta la composizione. Soggetto (prime quattro battute), controsoggetto e risposta si rincorrono per ben 354 battute; due interludi si alternano alle sezioni contrappuntistiche, una delle quali – come esplicita Bach stesso sull'autografo – è “al reverse”, cioè ribalta gli intervalli del soggetto. Il ritmo armonico, andando verso il finale, si fa più serrato (i cambi di armonia sono cioè più rapidi: la parte del pianoforte più corposa ne è la prova). Seguono il *Largo* in Fa maggiore, dalla vena pastorale e dal carattere spiccatamente melodico, e l'*Allegro assai* finale, la cui vivacità permette alla parte pianistica di Schumann di emergere con un ruolo a tratti melodico.

Francesco Marzano

Maurice Ravel

Ciboure, 1875 – Parigi, 1937

Valses nobles et sentimentales per pianoforte

Composizione 1911	Edizione Durand	Durata 15' ca.
Movimenti 1. Modéré, très franc – 2. Assez lent, avec une expression intense – 3. Modéré 4. Assez animé – 5. Presque lent, dans un sentiment intime – 6. Vif – 7. Moins vif – 8. Épilogue. Lent		
Organico pianoforte		
Prima esecuzione Parigi, Salle Gaveau, 9 maggio 1911, Société Musicale Indépendante, pianoforte Louis Aubert		

Nella poesia giovanile *Suonatina di pianoforte*, Montale annota le suggestioni che la musica pianistica di Ravel gli suscita: “un rigagnolo di suoni / stentati / che si perde tra sabbie / e vi muore con un gorgoglio sommesso”; il poeta invita ad una musica che sia l'essenza della leggerezza, “un minuetto approssimativo / che si disciolga in arabeschi d'oro, / si rompa in una gran pioggia di lucciole / e dispaia lasciandoci negli occhi / un pullulare di stelle, un'ossessione di luci». Pare che Montale si limiti ad ampliare coi suoi efficaci correlativi oggettivi le parole, prese in prestito dal poeta simbolista francese Henri de Régnier, che Ravel stesso fece stampare sulla prima pagina della partitura dei *Valses nobles et sentimentales*: “...le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile”. Leggerezza e dolcezza dalle tinte decadenti sono dunque le cifre stilistiche di questo tributo a Schubert, il quale scrisse due distinte raccolte intitolate proprio *Valses sentimentales* (op. 50) e *Valses Nobles* (op. 77) negli ultimi dieci anni di vita. Ravel assembla una suite in sette parti e un epilogo, mantenendo il tempo ternario tipico del valzer (3/4), ma declinando la danza di origine popolare – poi assurta a emblema di aristocratica festosità – in otto momenti sfaccettati che la scompongono, la frantumano e infine la ricostruiscono ironicamente. L'indagine di Ravel si colloca sulla scia degli analoghi lavori di Richard Strauss (i valzer del *Rosenkavalier*, 1911) e Ferruccio Busoni (*Tanzvalzer*, 1920) e sfocerà nel magistrale poema coreografico per orchestra *La valse* (1920).

Il primo valzer (*Modéré*) procede con un ritmo molto marcato ed è articolato in una classica forma tripartita (ABA); la tonalità d'impianto è Sol maggiore, ma gli accordi dissonanti – enfatizzati dalla scrittura percussiva – spingono il brano ai limiti della tonalità classica (valga come esempio l'accordo iniziale, che si può considerare enarmonicamente una tredicesima di dominante e che risolve molto arditamente su una triade sulla tonica con l'aggiunta del secondo e sesto grado). Segue un delicato e nostalgico valzer (*Assez lent*) in Sol minore e in forma binaria (AB) con duplice esposizione dei temi. In terza posizione ancora un *Modéré*, questa volta in Mi minore, che prosegue senza soluzione di continuità nell'*Assez animé* dallo spiccato carattere viennese, impreziosito ritmicamente dalle frequenti emiolie, ovvero mutamenti della scansione ritmica. Il quinto valzer (*Presque lent*), in Mi maggiore, è il più corto della suite: un breve interludio dal carattere intimo e delicato, come richiesto dall'indicazione agogica, “dans un sentiment intime”.



Fa da contraltare il successivo *Vif* in Do maggiore e monotematico. Il settimo valzer è il più lungo ed elaborato; combina atmosfere languide e brillanti in un'ampia forma tripartita, la cui prima sezione prevede due temi: una forma-sonata in miniatura, dunque. L'*Épilogue*, in Sol maggiore come il valzer di apertura, riassume in sé elementi ritmici e armonici di tutta la suite e si chiude in rallentando e diminuendo, rarefacendo la trama sonora “senza perorazioni urlanti ed enfasi; [...] nel momento in cui pare ricominciare / e il pubblico rimane con un palmo di naso”, per usare ancora le parole di Montale. Si spegne “come un lume, di colpo. Con un soffio”.

F. M.

Johann Sebastian Bach Camille Saint-Saëns

Parigi, 1835 – Algeri, 1921

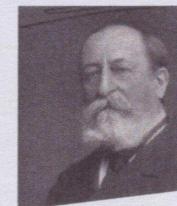
Preludio dalla Partita in Mi maggiore per violino e pianoforte BWV 1006

solo

Composizione 1720	Edizione Durand	Durata 4' ca.
Movimento unico		
Organico violino; pianoforte		

Se l'opera di riscoperta e divulgazione del genio bachiano ha come primi paladini Schumann e Mendelssohn, anche Camille Saint-Saëns, pur essendo più giovane di loro di una quindicina d'anni, condivise la loro missione culturale. Egli non poté assistere alla storica riesumazione della *Passione secondo Matteo* e alla prima esecuzione dalla morte di Bach, diretta da Mendelssohn nel 1829, ma gli echi di quelle prime scoperte gli giunsero in tutta la loro freschezza. Ne sono prova le molteplici trascrizioni che effettuò per pianoforte e pianoforte a due mani di cantate, arie, fughe e corali di altrettante opere del maestro del contrappunto. Tra queste rielaborazioni – esplicito segno di ammirazione e assimilazione – sono da annoverare anche le armonizzazioni di alcuni movimenti delle *Sonate e partite per violino solo*. L'operazione compiuta dal compositore parigino col *Preludio* dalla Partita in Mi maggiore – la terza della serie – è filologicamente interessante: egli lascia invariata la parte del violino e le abbinò un accompagnamento pianistico che non è altro che la parte dell'organo nella cantata *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* BWV 29, composta da Bach nel 1731. Nella *Sinfonia* introduttiva di tale cantata Bach riutilizzò la musica della propria *Partita per violino* (1720) arrangiandola – trasportata nella tonalità di Re maggiore – per organo obbligato, trombe, oboi, archi, timpani e basso continuo. Saint-Saëns, dunque, a un secolo e mezzo di distanza, combina in un'unica pagina cameristica due opere distinte di Bach, fonde i materiali della *Cantata* e della *Partita*: scrittura musicale al secondo grado. L'autonomia di scelta sta unicamente nell'optare per la tonalità di Mi maggiore (dunque preferendo quella della Partita a quella della Sinfonia) e nell'esplicitare nella partitura pianistica la realizzazione del basso continuo che, come noto, al tempo di Bach si armonizzava estemporaneamente.

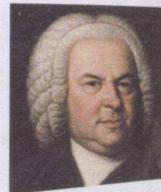
F. M.



Johann Sebastian Bach

e clavicembalo

Sonata in Do minore per violino solo BWV 1017 (versione di Robert Schumann con pianoforte)



Composizione 1720

Edizione Henle

Durata 18' ca.

Movimenti 1. Largo - 2. Allegro - 3. Adagio - 4. Allegro

Organico violino; pianoforte

Frutto del periodo dedicato da Bach alla composizione della musica esclusivamente strumentale "secolare" negli anni trascorsi a Köthen (1718-1723), le 6 Sonate per violino e clavicembalo (qui sostituito dal pianoforte), si possono annoverare sicuramente tra i capolavori del genere della "Triosonate" barocca. Gli equilibri tra il violino e lo strumento a tastiera sono perfetti e non privilegiano in senso gerarchico né l'uno né l'altro strumento. La Sonata in Do minore - l'unica in questa tonalità tra le Sonate con violino - è la quarta della raccolta e si articola, secondo il modello della "sonata da chiesa" corelliana, in quattro movimenti di carattere contrastante: in questo caso una delicatissima *Siciliana*, danza lenta in 6/8 dai caratteristici ritmi puntati, un lungo e articolato *Allegro*, un *Adagio* dagli ampi fraseggi, col violino adagiato stabilmente nel registro medio-grave, e infine il consueto brillante *Allegro*.

F. M.

Prossimo concerto Stagione sinfonica

Biglietti serie 1- Prezzi dei biglietti: da € 15 a 35

Venerdì 30 Gennaio ore 20.00

Domenica 1 Febbraio 2015 ore 16.00

Strauss *Till Eulenspiegels lustige Streiche* op. 28 (I tiri burloni di Till Eulenspiegel)
Poema sinfonico da un'antica melodia in forma di Rondò per grande orchestra

Hindemith Concerto per corno e orchestra

Goldmark *Im Frühling*, Ouverture op. 36 (In primavera)

Strauss *Also sprach Zarathustra* op. 30 (Così parlò Zarathustra)
Poema sinfonico liberamente tratto da Friedrich Nietzsche

Corno **Radovan Vlatkovic**

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

Direttore **Jader Bignamini**



NOI SOSTENIAMO laVERDI

Chiediamo di far sentire la Vostra opinione al Ministro con lettere, fax ed email e firmando la petizione messa a disposizione in Auditorium e sul sito www.laVERDI.org

Facciamo appello a tutti Voi perché sosteniate laVERDI,
aderendo alla sottoscrizione straordinaria

Con laVERDI per Milano

Raccolti al 21 gennaio 2015 € 148.537,00

Petizione al Ministro dei Beni Culturali
dal 10 dicembre al 21 gennaio sono state raccolte 20.011 firme