

---

**Torino**  
Conservatorio  
Giuseppe Verdi

Sabato 12.IX.09  
ore 22

Mariaclara Monetti pianoforte

Haydn  
Mendelssohn

Un progetto di



Milano



Comune  
di Milano

Realizzato da

Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA  
di San Paolo



cultura dell'energia  
energia della cultura

Sponsor



Sponsor tecnici

**LA STAMPA**  
media partner

**CORRIERE DELLA SERA**  
media partner



media partner TV

**LIFEGATE**<sup>®</sup>  
people planet profit  
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.  
Aderendo al progetto di LifeGate,  
le emissioni di CO<sub>2</sub> sono state compensate  
con la creazione di nuove foreste  
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

## **Franz Joseph Haydn**

(1732-1809)

*Adagio* in fa maggiore Hob. XVII:9

Sonata in mi bemolle maggiore Hob. XVI:52

*Allegro*

*Adagio*

*Finale. Presto*

## **Felix Mendelssohn-Bartholdy**

(1809-1847)

Dalle *Romanze senza parole (Lieder ohne Worte)*

op. 19 n. 1 in mi maggiore *Andante con moto*

op. 19 n. 4 in la maggiore *Moderato*

op. 53 n. 2 in mi bemolle maggiore *Allegro non troppo*

op. 53 n. 3 in sol minore *Presto agitato*

op. 62 n. 3 in mi minore *Andante maestoso (Trauermarsch)*

op. 85 n. 4 in re maggiore *Andante sostenuto*

*Variations sérieuses* in re minore op. 54

*Andante sostenuto*

Variation I

Variation II *Un poco più animato*

Variation III *Più animato*

Variation IV

Variation V *Agitato*

Variation VI *A tempo*

Variation VII *(Con fuoco)*

Variation VIII *Allegro vivace*

Variation IX

Variation X *Moderato*

Variation XI *(Cantabile)*

Variation XII *Tempo di Tema*

Variation XIII *(Sempre assai leggiero)*

Variation XIV *Adagio*

Variation XV *Poco a poco più agitato*

Variation XVI *Allegro vivace*

Variation XVII – *Presto*

**Mariaclara Monetti**, pianoforte

Il concerto del Torino Vocalensemble a Bose, previsto alle ore 16 di domenica 20 settembre, è stato posticipato alle ore 17

Publicato presso il viennese Artaria nel 1786, l'*Adagio* in fa maggiore è forse un atto di omaggio verso Mozart, date le sue tante analogie con l'*Andante* della *Sonata* KV 330; mentre la *Sonata* Hob. XVI:52, composta molto probabilmente durante il secondo viaggio a Londra, quindi fra il 1794 e il 1795, è una delle più celebri e innovative ed è anche l'ultima sonata scritta da Haydn. Commentandone l'edizione a stampa (Artaria, 1798) un recensore inglese scrisse: «Haydn è inesauribile e non invecchia mai», come mostrano infatti le strade nuove della forma e della scrittura pianistica messe a frutto in questo lavoro. Il prediletto monotematismo viene ribadito e la figura d'apertura dilaga ovunque, sempre sotto maschere diverse: spesso sono i momenti secondari ad acquistare rilievo, mai per la loro evidenza melodica, ma sempre per qualche idea ritmica, timbrica, dinamica, armonica. Dopo un *Adagio* che innesta nel cuore della sonata il lessico libero e divagante della "fantasia", il lavoro chiude su un finale tutto sorprese, eccitazione, umorismo, con passaggi scintillanti alla Domenico Scarlatti e una caparbietà sorniona che è davvero la firma dell'autore.

«Il significato della musica è preciso quanto quello delle parole – forse persino di più»; visto che questo era il suo pensiero, non stupisce che Mendelssohn scrivesse lungo tutto il corso della sua vita, a gruppi di sei per volta, una serie di composizioni pianistiche intitolate *Lieder ohne Worte*, ossia *Romanze senza parole*, *Songs without words*: miniature sonore, universi poetici condensati in pochi tratti, con la capacità tipica del genio di far sembrare facili anche le cose difficili. A dire il vero, il titolo definitivo arrivò col tempo: il primo fascicolo, uscito a Londra nel 1832 come op. 19, era qualificato come "Original Melodies"; ma pochi mesi dopo Felix adottò il termine coniato tempo prima dalla sorella Fanny e non lo abbandonò più. Mendelssohn era pianista dalla tecnica brillante, ma nei *Lieder ohne Worte* si concentrò su un ideale di canto, su una vocazione tutta lirica e privata: ottenuta, tuttavia, con raffinati accorgimenti di scrittura che interessano la disposizione delle parti, l'uso del pedale, la scelta dei registri, l'invenzione armonica. Non c'è bisogno di titolo per dare un volto all'op. 62 n. 3, soprannominata *Marcia funebre* e come tale, fra l'altro, eseguita ai funerali di Mendelssohn nell'orchestrazione di Moscheles; né per identificare il carattere liederistico dell'op. 19 n. 1, o per cogliere l'assimilazione schubertiana dell'op. 19 n. 4: musica pura, e insieme allusiva, che ha certo libero corso nei salotti, ma clandestinamente vi introduce una malinconia di Eden perduto.

«Sai a che cosa ho lavorato ultimamente con gran passione? Variazioni per pianoforte: diciotto, pensa un po', su un tema in re minore; ed è stato un divertimento così sublime da farne subito delle altre (...) Mi sento come se dovessi recuperare il tempo perduto, visto che prima non ne avevo mai scritte»: così Mendelssohn scriveva al suo amico Klingemann nel luglio 1841. A marzo l'editore Mechetti di Vienna gli aveva proposto di contribuire a un volume destinato alla raccolta di fondi per il monumento a Beethoven; dopo qualche tergiversazione, Mendelssohn accettò e nacquero così le *Variations sérieuses*, che Mechetti pubblicò nel 1842. Colpisce già nel titolo l'appellativo di "serieuse": il tema scelto non ha nulla di accattivante, è un carattere grezzo, quasi una fisionomia da vestire poi in tanti modi diversi, da studiare come farebbe un pittore; e ha in sé qualcosa di poco socievole (Voltaire aveva detto che il *sérieux* «non ha nulla di attraente, è troppo simile a quel severo che scoraggia»). In un genere solitamente "alla moda" come quello della variazione, questa scelta colpisce come un'anomalia; solo Beethoven aveva osato importunare il pubblico con toni altrettanto ruvidi, dall'asciuttezza delle *Variazioni in do minore* alla dimensione ciclopica delle *Diabelli*: e chissà che Mendelssohn fosse già al corrente di un aggettivo riportato sul manoscritto del *Quartetto* op. 95: "serioso", appunto. In una lettera alla sorella Rebekka, Felix aveva addirittura calcolato la

mano, qualificando le sue *Variazioni* op. 54 come *verdriesslich*, “tediose”, in contrasto con altre (rimaste però inedite) che esploravano l’area del “grazioso” e del “sentimentale”. Il taglio sfuggente del tema, con la sua sonorità scarna, impregna con un’ombrosità di fondo tutto il percorso delle variazioni, concise e senza ritornelli. La I e la II amareggiano di striature cromatiche le linee portanti del tema; la III invece sfoga il malumore in ottave staccate, la IV prova a riderci sopra con tocco leggero e acciaccature beffarde, la V ha ormai il groppo in gola, tanto che ricorre alla didascalia *espressivo*; e la VI reagisce spavalda, con rimbalzi d’echi fra grave e acuto. Gli arpeggi *con fuoco* della VII sono il propellente verso le due successive, davvero gemelle, nervose e inafferrabili. La X dà una svolta, trasformando l’idea di partenza in un esplicito omaggio a Bach (quasi letterale la citazione della fuga in do minore del *Clavicembalo ben temperato*); l’XI scioglie le nodosità del tema in un *cantabile* tenerissimo, la XII lo scompone dietro un gioco brillante a mani alternate e la XIII lo sposta alla sinistra. Ecco finalmente il modo maggiore (XIV), ma con una seriosità da organo; e la XV non solo torna al minore, ma ha anche un tono incerto, da preludio, che sfocia nelle ultime due variazioni, in cui arpeggi, staccati, a mani alterne tornano tutti insieme per coronarsi nella bravura e nella bellezza del *Presto* finale.

**Elisabetta Fava**

**Mariaclara Monetti** ha studiato pianoforte a Torino con Sandro Fuga e si è diplomata al Conservatorio di Venezia, perfezionandosi in seguito al Mozarteum di Salisburgo con Carlo Zecchi e al Conservatorio di Lucerna con Geza Anda e Vladimir Ashkenazy. Ha vinto la medaglia d’oro al Concorso Internazionale “Viotti.” Ha suonato al Barbican di Londra con la London Symphony Orchestra e in seguito, sempre a Londra, ha tenuto recital alla Purcell Room, alla Queen Elizabeth Hall e al St. John’s, Smith Square. Ha suonato inoltre al Musikverein di Vienna, alla Tonhalle di Zurigo, a Glasgow, Edimburgo, Belfast, Parigi, Lione, Ginevra, Helsinki, Stoccolma, Stoccarda, oltre che con le orchestre della Rai di Milano e Napoli e nelle principali città italiane.

A Londra ha inciso l’integrale dei *Concerti* per pianoforte e orchestra di Giovanni Paisiello con la English Chamber Orchestra e l’opera completa per pianoforte di Luigi Dallapiccola, di cui ha anche registrato *Il piccolo concerto di Muriel Couvreur* per pianoforte e orchestra da camera con l’Orchestra della Radio della Svizzera Italiana. Sempre a Londra ha inciso, con la Royal Philharmonic Orchestra diretta da Ivor Bolton, i *Concerti* KV 466 e 595 di Mozart.

In Germania, per Arte-Nova-BMG, ha inciso la *Seconda* e la *Terza Sonata* di Carl Maria von Weber.

Per quanto riguarda l’attività didattica, ha tenuto masterclass alla Guildhall School of Music di Londra e ai Conservatori di Ginevra e di Lione.

È docente di pianoforte principale al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Torino.

**Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito [www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it) o su [blog.mitosettembremusica.it](http://blog.mitosettembremusica.it)**