

MILANO Settembre
Musica

MILANO

luci

Venerdì
23
settembre
2022

Teatro Filodrammatici
ore 21

I LAMPI DEL FORTEPIANO

Torino Milano Festival Internazionale della Musica

Un progetto di



CITTA' DI TORINO

Con il contributo di



Realizzato da



GALLERIE D'ITALIA

Un museo.
Quattro sedi.

Milano | Napoli | Torino | Vicenza

Dove la cultura è dialogo
tra **arte** e **società**.

GALLERIE D'ITALIA

I LAMPI DEL FORTEPIANO

Mentre era in uso il clavicembalo e si stava inventando il pianoforte, la storia della musica salutò l'arrivo del fortepiano. Uno strumento che per alcuni decenni entusiasmò l'Europa perché, a dispetto di un suono minuto, poteva suonare sia forte sia piano ed era straordinariamente espressivo. Come si può riscoprire grazie a questo concerto.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantasia in do minore KV 475

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sonata in sol maggiore Hob. XVI:40

Allegro innocente

Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata n. 26 in mi bemolle maggiore op. 81a “*Les Adieux*”

Das Lebewohl (L'addio) – *Adagio, Allegro*

Die Abwesenheit (L'assenza) – *Andante espressivo*

Das Wiedersehen (Il ritorno) – *Vivacissimamente*

Franz Schubert (1797-1828)

Quattro Improvvisi op. 90 D. 899

Allegro molto moderato

Allegro

Andante

Allegretto

Ronald Brautigam fortepiano

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

Se oggi è relativamente diffuso il termine di fortepiano per indicare lo strumento settecentesco (interamente in legno, senza rinforzi metallici nella struttura, con martelletti rivestiti di pelle e non di feltro, dunque con una fisionomia un poco diversa dal moderno pianoforte), tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo sussisteva una vistosa indifferenza riguardo a questa definizione.

Di fatto tra il 1760 e il 1770 (a circa mezzo secolo dall'invenzione del pianoforte ad opera di Bartolomeo Cristofori) la letteratura per tastiera inizia a conformarsi alla poetica del Rococò: rinunciando alla polifonia barocca e assimilando invece uno stile espressivo e sentimentale che con la *Empfindsamkeit* preromantica, grazie alle novità introdotte dalle concatenazioni armoniche, sviluppava una propria gentilezza colloquiale. Il suono è decisamente minuto, più gracile, privo di quelle potenzialità che, con tutte le sfumature dal pianissimo al mezzoforte e al forte, rendono possibile creare un gioco di timbri impensabile, ottenuto con la pressione sul tasto e un gioco di meccanismi mossi da pedali e ginocchiere: persino quelle bizzarre come il fatidico pedale delle turcherie che emulava piatti, grancassa e campanelli, in uso nella musica militare delle bande dei giannizzeri. L'interregno dura poco, ben condito dall'apparizione di pianoforti da tavolo e persino di pianoforti piramide, con tanto di cordiera verticale, complice anche l'ingresso nel mercato di nuovi soggetti industriali, il giro di lezioni private, gli audaci interessi editoriali, così come l'opportunità di occasioni concertistiche che spostano progressivamente gli sforzi alla conquista di un volume adatto ad ambienti più grandi, imponendo scelte mirate: il brevetto del numero di pedali, l'aumento dei tasti, l'utilizzo di corde di acciaio atte a sostenere una maggiore tensione, ma ancor più quell'effetto di risonanza (Mesmer a Parigi, nel 1784, lo impiega come "flusso curativo del magnetismo animale") che interpreta la sua anima simbolica profonda, con quella vibrazione che da Liszt in poi si trasforma in un sorprendente effetto di gestualità, officiato nel recital pubblico.

Il programma di oggi ipotizza un passaggio di consegne avvenuto con autori come il Beethoven della grande maturità e lo Schubert che, con i suoi piccoli lampi pianistici, interpreta la vena del sublime romanticismo salottiero, volendo anche tener conto di una certa sensibilità di suono, che magari si poteva ottenere anche dagli anni Dieci e Venti, su modelli di strumento ancora esistenti: più fortepiani che pianoforti, con quel cesello nella ricerca timbrica e una chiarezza percepibile di linee polifoniche che torna in auge adesso, grazie alla prassi storicamente informata.

Il trascolorare di atteggiamenti espressivi, spesso mutevoli, si presta al gioco soprattutto in Mozart e in Haydn. In principio ci imbattiamo nella Fantasia KV 475, scritta nel 1785 per Therese von Trattner, sua allieva viennese. E il gioco sognante di tratti spesso violentemente accigliati, cupi e drammatici – sfruttando la

varietà timbrica del fortepiano anche attraverso un ricorso al fitto cromatismo – sembra eleggerlo a momento ideale.

Di qualche anno prima (il 1780, con dedica alla principessa Marie Esterházy, pubblicata da Bossler nel 1784) è la Sonata Hob. XVI:40 di Haydn che offre, come sempre in lui, una notevole varietà delle scelte: decisamente insolita per l'epoca e solo in parte desunta da modelli ammiratissimi, come il coevo sonatismo di C.P.E. Bach. Lo si desume da una scrittura a tre parti, con due movimenti «più difficili da eseguire di quanto si creda inizialmente», come vergava una gazzetta dell'epoca. Un delizioso *Allegretto innocente* in cui Haydn si diverte ad alternare maggiore/minore in forma di tema con variazioni su un ritmo pastorale cadenzato in 6/8, e l'irruente finale (*Presto*) che introduce il tema brioso, a rotta di collo, con le caratteristiche soluzioni bizzarre: frasi spezzate, pause repentine, sincopi plateali in minore, balzi improvvisi della mano destra e dirompenti armonie (il si bemolle maggiore da una base di sol maggiore) tutto all'insegna di una scatenata allegria, intinta di folle umorismo.

La Sonata "*Les Adieux*" fu composta fra il 1809 e il 1810 con dedica all'Arciduca Rodolfo che, in tutta fretta, era dovuto ripartire a Buda con tutta la corte imperiale da una Vienna minacciata da Napoleone. Beethoven si oppose alla traduzione in francese, in una lettera del 9 ottobre 1811 all'editore Breitkopf che aveva pubblicato copie in tedesco e in francese: «Vedo che ha fatto incidere altri esemplari con il titolo francese. Perché? *Lebewohl* è tutt'altra cosa da *Les Adieux*: il primo non si dice di cuore che a una persona sola; l'altro da un'intera assemblea, a un'intera città...». I tre motti apposti in calce agli abbozzi del manoscritto, *Abschied*, *Abwesenheit* e *Ankunft* (congedo, assenza e arrivo) insieme a *Lebewohl* (addio, sui tre magici bicordi d'apertura) segnano comunque una delle poche sonate a programma, visto il palese richiamo alla cornetta del postiglione (le quinte vuote dei corni sulla tastiera), l'imitazione puntuale del galoppo dei cavalli nel primo tema, come un Lied schubertiano. Con un gioco di *flashback* in cui l'addio esplicito dell'introduzione ritorna con effetto quasi teatrale in coda, elaborando figure retoriche come una macchina da presa, che gioca in avanti e all'indietro fra prolessi e analessi.

La coda è con l'amato Schubert, vale dire con la *Gemütlichkeit* viennese degli anni post-napoleonici che sa esprimere la cordialità delle melodie liederistiche e l'amabilità del fatidico circolo di amici, pittori, letterati e artisti frequentato anche dal compositore. I quattro *Improvvisi* rispecchiano il suo universo creativo fra struggenti temi romantici, toccanti e disperati momenti di abbandono, oltre a squisite tenerezze nascoste sotto un effimero bagliore di rigoglioso virtuosismo.

Ronald Brautigam è apprezzato non solo per virtuosismo e musicalità, ma anche per la natura eclettica dei suoi interessi musicali. Studia inizialmente con Jan Wijn al Conservatorio Sweelinck di Amsterdam e successivamente con John Bingham a Londra e Rudolf Serkin negli Stati Uniti. Nel 1984 ottiene il più alto riconoscimento olandese, il Nederlandse Muziekprijs. Si esibisce regolarmente con le principali orchestre europee e con direttori quali Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Edo de Waart, Iván Fischer, Christopher Hogwood, Bruno Weil, Andrew Parrott e Philippe Herreweghe. Oltre alle sue performance su strumenti moderni, ha maturato una grande passione per il fortepiano. Ha suonato con importanti orchestre quali Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, Orchestra of the Age of Enlightenment, Hannover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen e Orchestre des Champs-Élysées.

Brautigam dedica una parte cospicua della propria attività anche alla musica da camera, esibendosi con Isabelle van Keulen, Melvyn Tan e Alexej Ljubimov. Nel 1995 inizia un rapporto di grande successo con l'etichetta svedese BIS. Tra gli oltre 30 titoli usciti finora, sono presenti i concerti per pianoforte di Mendelssohn (con la Nieuw Sinfonietta Amsterdam) e le opere per pianoforte di Mozart e Haydn al fortepiano. Il 2004 ha visto l'uscita del primo di 17 cd dedicati a Beethoven: già dopo la comparsa dei primi cinque volumi, questa serie si è affermata come la registrazione di riferimento per quanto riguarda i cicli al fortepiano.

Oltre al suo lavoro per BIS, Ronald Brautigam ha registrato per Decca concerti per pianoforte di Šostakovič, Hindemith e Frank Martin con la Royal Concertgebouw Orchestra e Riccardo Chailly. Il suo impegno discografico è stato premiato con due Edison Award, tre Diapason d'Or, un Diapason d'Or de l'Année e otto Choc du Mois (da «Le Monde de la Musique») e con un Cannes Classical.

www.mitosettembremusica.it



#MITO2022 #SOLOAMITO

Art Bonus: siamo tutti mecenati!

Anche tu puoi sostenere il festival MITO Settembre-Musica diventando un Mecenate: per te il 65% di bonus fiscale sull'importo donato! L'Art Bonus consente a cittadini e aziende di supportare la cultura tramite erogazioni liberali e godere di importanti benefici fiscali.



Partner

INTESA  SANPAOLO

Sponsor



Media Partner



Con il contributo di



Con il sostegno di



Con la collaborazione di

