

**mercoledì 13 febbraio 2019**

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21  
concerto n. 3804

**Fazil Say / pianoforte**

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

Sonata in si bemolle maggiore op. 106 (*Grosse Sonate für das Hammerklavier*)

*Allegro*

*Scherzo. Assai vivace*

*Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento*

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

**Claude Debussy (1862-1918)**

da *Préludes, I libro*:

n. 10 *La cathédrale engloutie*. Profondément calme

n. 12 *Ministrels*. Modéré

n. 8 *La fille aux cheveux de lin*. Très calme et doucement expressif

n. 11 *La danse de Puck*. Capricieux et léger

n. 1 *Danseuses de Delphes*. Lent et grave

n. 4 *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*. Modéré

**Fazil Say (1970)**

da *Art of Piano: Yürüyen Köşk*

*Black Earth*

«EccoLe qua una Sonata che darà parecchio da fare ai pianisti, quando la si suonerà fra cinquant'anni». A leggere queste parole d'accompagnamento alla nuova, chilometrica Sonata che Beethoven gli spediva nel 1819 l'editore Artaria non dovette esser troppo soddisfatto; posticipare le vendite di mezzo secolo non era un buon affare, e poi i recensori non facevano che invitare Beethoven a facilitar la vita agli esecutori. Tuttavia, per quanto la **Sonata op. 106** resti nella storia del pianoforte come uno dei lavori più colossali e impervi, i tempi di assorbimento non furono così lunghi: già nel 1836 Franz Liszt la inserì nel proprio repertorio e la eseguì a Parigi; così «un lavoro considerato inesequibile» e «ancora incompreso», come scrisse Berlioz, veniva proiettato all'istante nell'orbita dei capolavori assoluti.

La muscolatura atletica della composizione si misura già dall'esordio; la *Sonata* è dedicata all'arciduca Rodolfo, appena nominato arcivescovo di Olmütz (una carica che gli frutterà anche la dedica della *Missa solemnis*), e in un foglio d'appunti la fanfara d'apertura si trova accompagnata da un entusiastico «Vivat, vivat Rodulfus».

Questa tecnica massiccia riprende la scrittura di Clementi e delle prime Sonate di Beethoven, irrobustendola a livelli inauditi, ma al tempo stesso le affianca il lirismo celestiale del periodo tardo: il motto iniziale torna imperiosamente a ripetersi, ma invece d'affermarsi sembra che picchi la testa troppo forte e ne resti stordito, perché da lì in poi le linee si sciolgono, fino ad accogliere un lungo trillo sognante, come nelle *Sonate op. 109* e *op. 111*. Nello sviluppo Beethoven trasferisce la natura imperiosa del motto d'apertura in un costrutto imitativo, tutto serio e compunto, piccolo capitale che darà i suoi frutti con interessi nei contrappunti del movimento finale.

Lo *Scherzo* fa perno su una dicotomia analoga: lì per lì è tutto uno scoppiettio di richiami marziali, finché con una sterzata armonica questo paesaggio scompare, sostituito da una regione più lirica (di fatto una metamorfosi della precedente). Le vette espressive dell'*Adagio* sono paragonabili solo al loro omologo nella *Nona sinfonia*: nell'esordio l'elemento lirico è contenuto dentro la pacatezza di un corale, poi via via si libera, in due temi protesi verso l'acuto, uno per la natura stessa della sua melodia, che si incarna in timbri trasparenti, l'altro perché gradualmente risale come dalle tenebre alla luce. Le proporzioni ciclopiche del finale sono presagite già dal fatto che Beethoven senta la necessità di anteporgli un'introduzione: in realtà una vera improvvisazione messa per iscritto, un trascolorare di armonie, ritmi, figurazioni che si cerca di imbrigliare in schemi imitativi, ma che subito scappano via. Finché da questa tensione preparatoria, da questa insofferenza all'ordine spunta a un tratto, tagliente come lama, il profilo di un tema che sarà in realtà il soggetto (il primo di due) della grande *Fuga* che costituisce il movimento finale, confermando la disponibilità del sonatismo a inglobare anche forme di per sé estranee da cui trarre nuovo motivo di vita e originalità.

Elisabetta Fava \*

Nei 24 brani che compongono i due libri dei **Préludes** (1909-1911) è trascritta la rivoluzione armonica, timbrica, della sfera cromatica, della stessa immaginazione, compiuta da Debussy non a grandi lettere, ma sulle pagine di un diario intimo. Come ogni preludio compare privo di titolo, ma con un'espressione allusiva in coda all'ultima battuta, così ogni forma concettuale è appena suggerita dall'evocazione sonora.

Brani di derivazione simbolista (come *Danseuses de Delphes*, *La fille aux cheveux de lin*, *Le dans de Puck*) si intrecciano a quadri naturalistici (fra i quali affiora il richiamo all'Italia di *Les collines d'Anacapri* e *La serenade interrompue*).

L'insieme dei brani compie un tracciato emotivo privo di trasalimenti, anche in presenza di immagini concitate (come *Le vent dans la plaine* o *Ce qu'au vu le vent d'ouest*). Tutto appare in una dimensione sfocata, prossima alla sospensione temporale, che rifugge dal centro della scena. A noi è richiesta una certa sensibilità, la predisposizione ad accogliere sfumature e impressioni, a seguire l'indirizzo di una scrittura indeterminata, che procede per analogie e frammenti. L'universo dei *Préludes*, lungi dal travolgere con la forza del "sentimento" romantico o dal persuadere con l'estrema "razionalità" classica, mette in campo un'arma ben più velata, di cui ci vuole complici: la seduzione.

Andrea Lanza \*

\* *dall'archivio dell'Unione Musicale*

Le composizioni di Fazıl Say, che ha collezionato nel corso della sua carriera importanti commissioni (anche dal Festival di Salisburgo, dalla WDR di Colonia o dalla Konzerthaus di Darmstadt), si presentano come ponti ideali fra l'Oriente e l'Occidente, stabilendo un dialogo fra la musica classica europea e la tradizione musicale della Turchia.

**Yürüyen Köşk** (*Il palazzo che cammina*) esiste in due versioni, per pianoforte solo (costituisce la quarta parte di *The Art of Piano*) e per quintetto. Scritto del 2017, è un lungo brano diviso in quattro movimenti (*Illuminazione – Lotta contro l'oscurità – Credere nella vita – Il platano*) e racconta un episodio quasi leggendario della vita di Atatürk, il padre della Turchia moderna, che volle spostare un edificio pur di non danneggiare i rami di un platano cresciuto lì vicino.

**Black Earth**, ispirato a una canzone dell'autore turco di ballate Aşık Veysel, è un racconto della solitudine e descrive la terra nera, ovvero il colore del paesaggio arido del suo Paese. (*redazione*)

Sulla scena internazionale da più di venticinque anni, **Fazil Say** è sempre al centro dell'attenzione di critica e pubblico. La sua straordinaria capacità comunicativa si manifesta in tutti i suoi concerti, che si distinguono perché sono diretti, empatici e, in breve, arrivano dritti al cuore.

Fazil Say si è formato con Mithat Fenmen, a sua volta allievo di Cortot. Affascinato dallo straordinario talento naturale del suo giovane allievo, Fenmen lo esorta all'improvvisazione ed è probabilmente questo esercizio quotidiano che ha sviluppato nel pianista anche l'arte della composizione. In seguito le caratteristiche tecniche ed espressive di Say colpirono il compositore Aribert Reimann, in visita ad Ankara nel 1986, e lo indussero a chiedere al celebre pianista e pedagogo David Levine di prendersi cura della formazione del giovane artista, allora sedicenne. Dopo gli studi con Fenmen, quindi, Say si perfeziona con Levine, prima a Düsseldorf e poi a Berlino, costruendo così le basi di una solida formazione classica che lo ha portato, nel 1994, all'assegnazione del primo premio al Concorso Internazionale Young Concert Artists di New York.

Da allora Fazil Say suona in tutto il mondo, con le orchestre e i direttori più importanti e nelle più famose sale da concerto, non trascurando la musica da camera: ha infatti collaborato, tra gli altri, con Patricia Kopatchinskaja, Maxim Vengerov, Nicolas Altstaedt e il Quartetto Borusan.

È stato artista in residence alle Konzerthaus di Dortmund e di Berlino, al Festival dello Schleswig Holstein, poi ancora a Parigi, Tokyo, Merano, Amburgo, Istanbul, alla Hessischer Rundfunk di Francoforte, al Festival di Rheingau. Nell'aprile 2015 ha suonato alla Carnegie Hall di New York con la Orpheus Chamber Orchestra, con la quale ha poi intrapreso una lunga tournée europea.

Come compositore, ha ricevuto commissioni dal Festival di Salisburgo, dalla WDR di Colonia, dalla Konzerthaus di Darmstadt e da molti altri importanti festival e istituzioni. Nella stagione 2015-2016 è stato artista in residence alla Alte Oper di Francoforte e a Zurigo.

Le incisioni di Fazil Say hanno ricevuto numerosi premi discografici internazionali, fra cui l'Echo Klassik 2017 per l'integrale delle *Sonate* di Mozart. Dal 2016 è artista esclusivo Warner.

L'ultimo concerto di Fazil Say per l'Unione Musicale è stato il 28 febbraio 2007 presso il Conservatorio Giuseppe Verdi.

con il contributo di



con il sostegno di