

mercoledì 14 dicembre 2022

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 20.30
concerto n. 4182

Mikhail Pletnev / pianoforte

Johannes Brahms

(1833-1897)

Rapsodia n. 1 in si minore
op. 79

Antonín Dvořák

(1841-1904)

Minuetto n. 1 in la bemolle
maggiore op. 28 *

da 6 Pezzi op. 52: *

n. 4 *Éclogue*

n. 5 *Allegro molto*

n. 6 *Tempo di marcia*

Johannes Brahms

da 6 Klavierstücke op. 118:

n. 6 Intermezzo in mi bemolle
minore

Antonín Dvořák

da 8 Humoresques op. 101:

n. 7 *Poco lento e grazioso*

n. 6 *Poco allegretto*

n. 4 *Poco andante*

Humoresque in fa diesis
maggiore B. 138 *

da Eclogues B. 103: *

n. 3 in sol maggiore

Johannes Brahms

3 Intermezzi op. 117

n. 1 *Andante moderato*

n. 2 *Andante non troppo e con
molta espressione*

n. 3 *Andante con moto*

Antonín Dvořák

da Eclogues B. 103: *

n. 4 in mi maggiore

Moderato in la maggiore
op. 116 *

Johannes Brahms

da 6 Klavierstücke op. 118:

n. 3 Ballata in sol minore

Antonín Dvořák

da Quadri poetici op. 85: *

Nel vecchio castello

Ricordo

Serenata

Baccanalia

Tittle-Tattle

Sulla tomba dell'eroe

Sul sacro monte

* prime esecuzioni all'Unione Musicale

Inevitabilmente, con l'avanzare dell'età matura, la foga creativa di molti compositori, inclusi quelli cui la gioventù ha riservato inquietudini e tormenti, s'acquieta. Johannes Brahms pone fine alla propria attività sinfonica, consumata tra tentennamenti e capolavori, nel 1887, con la stesura del *Doppio concerto per violino e violoncello*. Da quel momento e fino alla morte – quasi dieci anni di attività indefessa – la dimensione cameristica si rivelerà più consona alle sue aspirazioni, aprendogli inediti spazi di collaborazione (pensiamo all'incontro con Mühlfeld), quindi margini di sperimentazione (non eclatante, eppure significativa), infine di semplice distensione. Pianista tecnicamente assai dotato (ma troppo severo verso se stesso per coltivare fino in fondo la vocazione solistica), Brahms ritroverà nella fase estrema di vita e carriera il piacere di tornare allo strumento dei primi exploit, ricavando spunti di riflessione musicale inattesi.

Alla soglia dei sessant'anni, in un arco temporale concluso (1891-1893), il compositore completa venti pezzi brevi per pianoforte, riuniti nelle *opere 116, 117, 118 e 119*. Scrive quasi solo d'estate, a Bad Ischl, località di villeggiatura prediletta, e di certo l'amenò scenario corrobora tanto impulso creativo.

Le ultime pagine pianistiche di Brahms non sfuggono al fascino retorico del lascito estremo, del testamento spirituale – cioè – reso comunque senza afflizione ma, anzi, con dolcezza suadente, in un clima di serena meditazione solo appannata da un velo di malinconia inevitabile. L'invenzione trova sbocco ideale nei margini della forma breve, quasi a escludere un'esigenza narrativa preminente per privilegiare, invece, un codice di comunicazione allusivo. E il pianoforte, nell'intimità ricreata, diventa unico strumento di espressione possibile. La malinconia diffusa non sottintende doloroso rimpianto né sofferenza per il tempo perduto ma, semmai, l'attenzione affettuosa verso modelli vagheggiati in anni di apprendistato fervente, prima che una cifra autenticamente personale si imponesse agli occhi del mondo. Nella celebrazione dell'ideale classico, il ricordo cameristico di Schumann, Mendelssohn o Schubert emerge come frutto di distillata consapevolezza.

Il tono soffuso di questi lavori, tuttavia, non scalfisce l'attenzione posta in atto nei riguardi della forma. La sfuggente nomenclatura di alcuni pezzi brahmsiani – rapsodie che sembrano ballate, intermezzi in guisa di scherzi – sottintende quasi l'esercizio di stile, dotto e non compiaciuto. In fondo, già l'*opera 79* (1879), che delle ballate giovanili conserva l'ardore e delle pagine estreme precorre l'aurea indefinibilità, fissava un punto di svolta nella vicenda pianistica di Brahms, eludendo schematismi troppo rigidi: di rapsodico, appunto, la scrittura dei due pezzi in questione ha poco o nulla.

Non dissimile è la tensione formale che innerva certi lavori pianistici di breve respiro scritti da Dvořák in un periodo storico, per altro, assai prossimo a quello brahmsiano. A mitigare i rischi di un approccio speculativo, interviene il consueto – per l'autore céco, si capisce – ricorso alla citazione popolare, con motivi attinti da ambiti tradizionali diversi e nel tentativo comprensibile di assecondare, ove necessario, le richieste di editori e committenti.

Il ricco programma disegnato da Pletnev sembra quasi indicare le direttrici intorno alle quali ebbe a snodarsi la produzione di due pianisti esperti, ma non militanti, quali Dvořák e Brahms: tradurre sulla tastiera un moto istintivo dell'animo,

sperimentare in scala piccola soluzioni sinfoniche anche ardite, cercare all'interno della vicenda cameristica una dimensione di intimismo condivisibile diventano aspirazioni risolte nei pezzi brevi in questione; tutti lontani da stereotipi assodati. Nei due brani dell'*opera 28* di Dvořák, per esempio, che ha i tratti di una danza popolare céca, l'uso del termine "minuetto" fu ritenuto fuorviante e inutilmente esterofilo. E se pure i sei numeri dell'*opera 52* rientrano nella categoria dei lavori d'occasione destinati al mercato (al pari di *Silhouettes*, *Valzer*, *Eclogues* o *Mazurek*: ci aggiriamo negli anni Ottanta dell'Ottocento), essi restano prodotti di originale fattura, al punto che dall'editore, in prima battuta, furono ritenuti «non abbastanza popolari».

Il versante etnico, segnatamente americano, viene esplorato nelle *Humoresques* dell'*opera 101*, derivate da un ciclo precedente di *Danze scozzesi* e rese famose dalla pagina contrassegnata dal n. 7 in sol bemolle maggiore, basata su un ritmo sincopato da treno in corsa. Che Dvořák, del resto, si sentisse a disagio nel dover riporre sotto un'unica etichetta pagine scaturite da spunti creativi assai diversi lo conferma il fatto che, dopo aver scritto i tredici *sketches* poi raccolti nell'*op. 85*, egli avesse chiesto consiglio agli amici sul titolo da attribuirgli, optando alla fine per *Quadri poetici*; dove c'è spazio, appunto, per il bozzetto romantico di sentore schumanniano e per un certo modernismo visionario – il *Vecchio castello* del n. 3 – che sarebbe piaciuto a Musorgskij. Da non confondere con i pezzi dell'*opera 101*, la *Humoresque in fa diesis maggiore* rende finalmente merito al titolo, liberando una congerie di stati d'animo cangianti, sfruttando il gioco ritmico e quello timbrico con uguale efficacia.

Anche le *Eclogues*, per finire, rientrano nei termini dell'esercizio sapiente di scrittura portato avanti da Dvořák, apparentemente a beneficio di pianisti emergenti ed emersi, in realtà assecondando il desiderio di conciliare sincerità d'ispirazione, chiarezza di intenti e originalità di forme nei margini di un'unica creazione, tanto meglio se breve.

Stefano Valanzuolo

L'Unione Musicale partecipa a **UN GESTO CHE SCALDA**,
la campagna del **Gruppo Abele** che ha come simbolo
una sciarpa speciale, testimonianza dei gesti di cura e attenzione
verso chi è più povero ed emarginato.

Nel foyer è presente un **pannello interattivo**
tramite il quale è possibile donare **3 euro**
a sostegno di chi non ha le risorse per vivere dignitosamente.

Nell'augurare Buone Feste, l'Unione Musicale ringrazia di cuore
tutti coloro che aderiranno a questa iniziativa.

www.ungestochescalda.gruppobele.org

Mikhail Pletnev è pianista, direttore d'orchestra e compositore, un artista che sfida qualsiasi classificazione convenzionale.

Nato nel 1957 ad Arkhangelsk, in Russia, Mikhail Pletnev ha rivelato il suo talento fin dagli anni di studio al Conservatorio di Mosca. Nel 1978 ha vinto il primo premio e la medaglia d'oro alla sesta edizione del Concorso Čajkovskij. Da allora si è esibito come solista con tutte le orchestre e i direttori più rinomati al mondo.

Nel 1990, grazie all'assenso del Presidente sovietico Mikhail Gorbachev, Pletnev ha fondato la Russian National Orchestra (RNO), la prima orchestra russa non governativa e finanziata privatamente. Attualmente la RNO è considerata una delle migliori orchestre del mondo; ogni anno, sotto la direzione di Pletnev o di altri rinomati direttori, l'orchestra effettua tournée in Europa, Stati Uniti e Asia e nel 1996 ha inaugurato i Giochi Olimpici di Atlanta.

Mikhail Pletnev registra per Deutsche Grammophon dal 1993 e i suoi dischi sono stati più volte nominati ai Grammy Awards. Il "London Telegraph" ha scritto che «dalle dita e dalla mente di Pletnev arrivano idee che rivitalizzano la musica e la riempiono di freschezza e spirito». "The Times" descrive le sue interpretazioni come «nate da una immaginazione virtuosistica e prodigiosa, dalla bellezza quasi scandalosa». Il "BBC Music Magazine", a proposito del cd con le Sonate di Scarlatti (Gramophone Award nel 1996) parla di «un pianismo ai massimi livelli... un'interpretazione che da sola potrebbe assicurare a Pletnev un posto tra i più grandi pianisti mai conosciuti».

Mikhail Pletnev ha suscitato il plauso internazionale anche per la sua attività di compositore. Nel 1998, la prima esecuzione mondiale del suo *Concerto per viola* dedicato a Yuri Bashmet è stato accolto con entusiasmo da critica e pubblico. I suoi arrangiamenti per pianoforte de *Lo schiaccianoci* e *La bella addormentata* di Čajkovskij sono leggendari, banco di prova per i pianisti di tutto il mondo.

Recentemente un giornalista ha scritto: «Una conversazione con questo artista riflette il suo modo di suonare: lui resta tranquillo e ascolta ma è annoiato dalle solite vecchie domande e preferisce improvvisare. Se non gli piace qualcosa, si alza e se ne va. Se invece qualcosa lo interessa, si desta e inizia a parlare con una voce animata e musicale. Mikhail Pletnev non parla dell'ordinario: è interessato solo al superlativo».

Tra i numerosi riconoscimenti di stato e premi internazionali, ricordiamo il Grammy del 2005 e, nel 2007, un Premio Presidenziale e un Ordine per i servizi resi alla patria.

con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA



REGIONE
PIEMONTE



con il sostegno di



Fondazione
Compagnia
di SanPaolo



Fondazione
CRT

