

**mercoledì 22 marzo 2023**

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 20.30  
concerto n. 4230

**Alexandre Kantorow** / pianoforte

**Johannes Brahms** (1833-1897)

Sonata in do maggiore op. 1

*Allegro*

*Andante*

*Scherzo. Allegro molto e con fuoco*

*Finale. Allegro con fuoco*

\*\*\*\*\*

**Franz Schubert** (1797-1828) - **Franz Liszt** (1811-1886)

da 12 Lieder R. 243: n. 11 *Der Wanderer*

da *Mullerlieder* R. 249: n. 2 *Der Müller und der Bach*

da 12 Lieder R. 243: n. 7 *Frühlingsglaube*

da *Schwanengesang* R. 245: n. 1 *Die Stadt* - n. 4 *Am Meer*

**Franz Schubert**

Fantasia in do maggiore op. 15 D. 760 (*Wanderer-Fantasia*)

*Allegro con fuoco ma non troppo*

*Adagio*

*Presto*

*Allegro*

Brahms scrisse tre *Sonate per pianoforte* (in do maggiore, in fa diesis minore e in fa minore) nel brevissimo arco di due anni (1852-53) e proprio agli inizi della sua attività. È curioso notare che, nella sua successiva produzione, non compaiano altre Sonate per pianoforte solo, nonostante questo strumento resti il prediletto dal musicista. Gli anni dal 1850 al 1853 furono anni per lui decisivi: incerto fra la carriera di concertista e quella di compositore, Brahms sceglie alla fine quest'ultima. E della musica scritta in questo periodo, con una severità che non lo abbandonerà mai, salva soltanto le opere secondo lui più riuscite, ovvero le tre *Sonate*, alcuni *Lieder* e uno *Scherzo per pianoforte* che riceveranno i primi cinque numeri d'opus.

La **Sonata in do maggiore op. 1** è l'espressione di una personalità artistica già netta e decisa; ciò che colpisce è l'accento appassionato e l'articolazione in una struttura grandiosa, frutto di una consapevolezza espressiva per nulla turbata da giovanili esuberanze. Del resto, è stata proprio questa composizione che, insieme alle altre due *Sonate*, determinò quel famoso entusiastico articolo di Schumann, pubblicato il 23 ottobre 1853 sulla "Neue Zeitschrift für Musik" di Lipsia: «...io pensavo che un giorno sarebbe apparso, e apparso improvvisamente, qualcuno chiamato a render palese in modo ideale la più alta espressione del tempo, qualcuno che ci avrebbe apportato la perfezione magistrale non attraverso uno sviluppo graduale del suo ingegno, ma di colpo, come Minerva quando uscì interamente armata dal capo di Cronide. Ed è venuto questo giovine sangue, alla culla del quale hanno vegliato Grazie ed Eroi. Si chiama Johannes Brahms...».

La *Sonata in do maggiore* si apre con un tema che richiama, anche solo esteriormente, la prima idea dell'*Allegro* iniziale della *Sonata op. 106* di Beethoven; il movimento sembra prendere l'avvio quasi con difficoltà ma poi si sviluppa felicemente, trovando la principale ispirazione nella liricità del secondo tema. L'*Andante* ha la forma di tema con variazioni e si basa su un antico Lied popolare tedesco. Lo *Scherzo*, dalla ritmica serrata e vivace, include un *Trio* mosso ed espressivo. Il quarto movimento, *Allegro con fuoco*, è in forma di libero rondò, dal carattere irrequieto, a tratti interrotto da frasi di assorta meditazione.

Salvatore Capri

*Testo tratto dal programma di sala dell'Accademia Filarmonica Romana, Roma, 1984*

Il pianoforte costituisce per Liszt il punto focale attraverso cui passano tutte le esperienze e le emozioni del musicista, così come il mezzo privilegiato per rivisitare qualsiasi oggetto artistico degno d'attenzione, sia esso un quadro, una fontana, un sonetto di Petrarca o un Lied di Schubert. In questo rapporto così disinibito con il pianoforte, si collocano, appunto, le ben 58 trascrizioni di *Lieder* schubertiani, organizzate in veri e propri cicli pianistici, dai **12 Lieder R. 243**, pubblicati nel 1838, alla coeva raccolta **Schwanengesang R. 245**, fino ai **Mullerlieder R. 249** del 1846. Nel trasportare sulla tastiera composizioni nate originariamente per la voce, Liszt fa proprie due istanze che in lui confluiscono l'una nell'altra senza distinzioni. Da una parte il desiderio di riportare alla dimensione del singolo, quindi alla fruizione privata, ciò che era pensato per più esecutori; dall'altra una vocazione di stampo concertistico che trasforma il carattere intimo del Lied, anche laddove ne rispetti

fedelmente la linea del canto, tanto da renderlo disponibile per le esibizioni in grandi sale, di fronte a un pubblico immenso.

Bruno Cerchio \*

Delle numerose Sonate per pianoforte scritte da Schubert, poche invero sono assurte a dignità storica e poche del resto possono competere con i contemporanei capolavori di Beethoven, proprio perché a Schubert non interessa più la costruzione e lo sviluppo tematico quanto la pura effusione motivica: si tratta in sostanza di un nuovo ideale artistico che trova appunto la sua migliore realizzazione in quei brani che, a differenza delle Sonate e di pezzi consimili, non impongono uno stretto rigore formale né poggiano tutte le loro risorse sull'elaborazione e sul contrasto dialettico di cellule tematiche. Qui abbiamo a che fare ormai con dei "motivi", cioè con dei veri e propri personaggi ben delineati, e per questo la **Fantasia op. 15** non fatica a emergere al di sopra della rimanente produzione: essa infatti della sonata classica conserva solo il taglio quadripartito, ma rinuncia alla forma-sonata e alle sue costruttive antitesi interne.

In particolare questa *Fantasia*, composta nel 1822 e pubblicata l'anno seguente, nacque come una serie di variazioni su un tema creato dallo stesso Schubert per un suo Lied del 1816 (*op. 4 n. 1*): in un secondo tempo il compositore ebbe l'intuizione, indubbiamente geniale, di unire la forma a variazione con la struttura quadripartita della sonata, basando cioè il discorso sull'onnipresenza di un solo tema, di un'idea fissa capace di fare da massimo comun divisore a tutto il lavoro. Soluzione questa che, adottata nella stessa epoca anche da Berlioz per la sua *Fantastica*, sarebbe in seguito piaciuta a Liszt (si pensi alla sua *Sonata in si minore*), tanto da indurlo a fare del lavoro schubertiano una (brutta) trascrizione per pianoforte e orchestra.

Questo lavoro di Schubert è però importante non solo per la novità della sua struttura, ma anche per la scelta, non certo casuale, del Lied e del suo contenuto basato sulla figura del *Wanderer*, cioè del viandante: questa immagine infatti riassume in sé quell'importante filone della cultura romantica tedesca che vede, proprio nel *Wanderer* e nella sua *Wandernlust*, cioè nel suo "piacere di vagabondare", il simbolo dell'uomo in solitario cammino: ma quello che ad esempio in Goethe è simbolo dell'essere umano continuamente proteso alla ricerca di se stesso e della verità in quanto inappagato dalla realtà contingente, diviene nei testi scelti da Schubert e nelle sue musiche simbolo dell'uomo "senza patria", alla vana ricerca di una felicità che sa già a priori irraggiungibile. «Ovunque io sono straniero», afferma il viandante del Lied in questione e un anelito spirituale gli risponde in chiusura: «Là dove tu non sei, là c'è la felicità», proprio per simboleggiare la dolorosa condizione dell'uomo estraniato da sé e nostalgicamente attratto da qualche cosa che proprio e solo nella sua irraggiungibilità possiede tutto il suo fascino.

Ferruccio Tammaro \*

\* dall'archivio dell'Unione Musicale

Nel 2019, all'età di ventidue anni, **Alexandre Kantorow** è il primo pianista francese a vincere la medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij insieme al Grand Prix, assegnato solo tre volte nella storia del concorso. Acclamato dalla critica come «Giovane zar del pianoforte» (“Classica”) e «Liszt reincarnato» (“Fanfare”), ha ricevuto numerosi altri premi ed è stato invitato a tenere concerti in tutto il mondo.

Nato in Francia, a partire dal debutto a soli sedici anni al festival La Folle Journée di Nantes, ha suonato con molte delle maggiori orchestre del mondo, come Budapest Festival Orchestra con Iván Fischer, Orchestra del Teatro Mariinskij e Valery Gergiev, SWR Symphonieorchester e Teodor Currentzis, Berlin Staatskapelle e Antonio Pappano, Philharmonique de Radio France e Mikko Franck.

In qualità di solista, ha eseguito recital nelle principali sale da concerto in tutta Europa, come Concertgebouw di Amsterdam, Konzerthaus di Vienna, Philharmonie di Parigi, Bozar di Bruxelles, Queen Elizabeth Hall di Londra ed è stato ospite di prestigiosi festival tra i quali La Roque d'Anthéron, Ravinia, Verbier e Klavierfest Ruhr.

La stagione 2022-2023 include concerti con la Staatskapelle di Berlino e Lorenzo Viotti, una tournée con l'Orchestra Filarmonica di Monaco e Thomas Hengelbrock, il debutto con i Cameristi della Scala e Mikhail Pletnev, Luzerner Sinfonieorchester e Charles Dutoit, Orchestre Philharmonique de Montréal e Kent Nagano, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e Thomas Guggeis, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Jérémie Rhorer. Tra i principali impegni della stagione ci sono anche la tournée europea in recital e la première mondiale del *Concerto per pianoforte* di Guillaume Connesson.

Alexandre Kantorow incide esclusivamente per BIS e le ultime due registrazioni (*Brahms solo works* e *Saint-Saëns: Piano Concertos 1 & 2*) sono state entrambe premiate, nel 2022, con il Diapason d'Or. Anche le precedenti pubblicazioni hanno ricevuto numerosi riconoscimenti: l'album *À la Russe* ha ottenuto i premi Choc de l'Année (“Classica”), Diapason découverte (“Diapason”), Supersonic (“Pizzicato”) e CD des Doppelmonats (“PianoNews”).

Kantorow è stato premiato dalla Safran Foundation e dalla Banque Populaire e nel 2019 nominato “Musical Revelation of the Year” dalla Professional Critics Association. Nel 2020 è stato tra i vincitori di “Le Victoires de la Musique Classique” in due categorie: registrazione dell'anno e solista strumentale dell'anno.

Grande appassionato di musica da camera, dal 2022 è direttore artistico del festival Les Rencontres Musicales de Nîmes con la violinista Liya Petrova e il violoncellista Aurélien Pascal.

con il contributo di



MINISTERO  
DELLA  
CULTURA



REGIONE  
PIEMONTE



con il sostegno di



Fondazione  
Compagnia  
di SanPaolo



Fondazione  
CRT