

Martedì 28 novembre 2017
ore 20.15
CICLO B
Auditorium C. Pollini, Padova

MARTIN HELMCHEN, *pianoforte*



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura





Ristorante - Pizzeria

Piazza Cavour, 15 - Padova

Tel. (049) 8759483

enoteca



santalucia

Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

PROGRAMMA

Robert Schumann

(1810 - 1856)

da **Novellette** op. 21

n. 1 in fa maggiore *Markiert und kräftig*

n. 2 in re maggiore *Äusserst rasch und mit Bravour*

n. 5 in re maggiore *Rauschend und festlich*

n. 8 in re maggiore *Sehr lebhaft*

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

33 Variazioni su un Valzer di A. Diabelli op. 120

Thema. Vivace - Var 1 Alla Marcia maestoso - Var 2

Poco Allegro - Var 3 L'istesso tempo - Var 4 Un poco più

vivace - Var 5 Allegro vivace - Var 6 Allegro ma non troppo e

serioso - Var 7 Un poco più Allegro - Var 8 Poco vivace -

Var 9 Allegro pesante e risoluto - Var 10 Presto -

Var 11 Allegretto - Var 12 Un poco più moto - Var 13 Vivace -

Var 14 Grave e maestoso - Var 15 Presto Scherzando -

Var 16 Allegro - Var 17 (Allegro) - Var 18 Moderato -

Var 19 Presto - Var 20 Andante - Var 21 Allegro con Brio -

Meno allegro - Var 22 Allegro molto alla "Notte e giorno

faticar" di Mozart - Var 23 Allegro assai - Var 24 Fughetta.

Andante - Var 25 Allegro - Var 26 Piacevole - Var 27 Vivace -

Var 28 Allegro - Var 29 Adagio ma non troppo -

Var 30 Andante, sempre cantabile - Var 31 Largo, molto

espressivo - Var 32 Fuga. Allegro - Var 33 Tempo di Menuetto, moderato (ma non tirarsi dietro)

MARTIN HELMCHEN, *pianoforte*

Con stile altamente virtuosistico ma essenziale, Martin Helmchen ha conquistato un posto di primo piano sulla scena internazionale, suonando con la Filarmonica di Berlino e Herbert Blomstedt, la Filarmonica di Vienna e Valery Gergiev, la London Philharmonic con Vladimir Jurowski e la City of Birmingham Symphony Orchestra e Andris Nelsons. Negli Stati Uniti recentemente ha debuttato con la New York Philharmonic sotto la direzione di von Dohnanyi.

Nato a Berlino nel 1982, ha preso le sue prime lezioni di piano a sei anni; oggi ha già vinto due dei premi più importanti per la sua professione: l'*ECHO Klassik* e il *Crédit Suisse Young Artist Award*, oltre ad aver maturato esperienze concertistiche con prestigiose orchestre come i Wiener Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin e la NHK Symphony Orchestra Japan.

Nel settembre 2007 è stata pubblicata la registrazione dei Concerti di Mozart con la Netherlands Chamber Philharmonic, prima uscita dopo il suo contratto in esclusiva per la PentaTone. Il suo primo disco con le opere pianistiche di Schubert uscito nell'autunno 2008, ha vinto l'*ECHO Award* nel 2009.

Martin Helmchen è stato Artist in Residence con la Filarmonica di Dresda, e solista con la Philharmonia diretta da Paavo Järvi, con la Leipzig Gewandhaus Orchestra e Herbert Blomstedt, con la Konzerthaus Orchester Berlin (Michael Sanderling) e in tournée in Germania con la London Philharmonic e Vladimir Jurowski.

In recital Martin Helmchen si esibisce a Lucerna, Zurigo, Grenoble, Darmstadt e Praga. Appassionato cultore della musica da camera, ha lavorato fianco a fianco con il violoncellista Boris Pergamenschikow – pedagogo che ha avuto una notevole influenza sulla formazione del giovane pianista. Suona regolarmente con la moglie, la violoncellista Marie Elisabeth Ecker, con Veronika Eberle, Julia Fischer, Christian Teztlaff, Antje

Weithaas e Carolin Widmann e a partire dal 2018 con Frank-Peter Zimmermann. Il suo amore per il lied lo porta a collaborare con Juliane Banse, Julian Prégardien e Matthias Goerne.

Nel 2017/2018, Martin Helmchen sarà solista con la City of Birmingham Symphony Orchestra (Alexandre Vedernilov), Sächsische Staatskapelle Dresden (Herbert Blomstedt), Wiener Symphoniker (Tomas Netopil), Orchestre National de Belgique (Hugh Wolff), Filarmonica di Varsavia (Olari Elsts), San Diego Symphony (Jahja Ling), Orchestra dei Champs Elysées (Philippe Herreweghe). Darà recitals a Berlino, Bonn, Stuttgart, Amsterdam, Londra, Parigi, Chicago, Montréal. Con diversi programmi di musica da camera si recherà per la prima volta in America latina ma anche in Giappone e ancora a Parigi, Lucerna, Perugia, Berna, Vienna, Monaco, Dresda e Stoccarda.

La registrazione delle sonate per violoncello pianoforte di Brahms con Elisabeth Hecker (Outhere) pubblicata nella primavera del 2016 ha avuto una accoglienza entusiastica da parte della critica specializzata.

Tra il 2005 e il 2007 Martin Helmchen è stato solista di “BBC New Generation Artists”. Dal 2010 è docente di musica da camera all’Accademia di Kronberg.

Dopo aver studiato con Galina Iwanzowa al Conservatorio *Hanns Eisler* di Berlino, dal 2001 è allievo di Arie Vardi alla *Hochschule für Musik und Theater* di Hannover e studia anche con Alfred Brendel e Willian Grant Naboré alla *Klavierakademie Comer See*. Un primo ma decisivo impulso per la sua carriera l’ha dato la sua vittoria al Concours Clara Haskil, una borsa di studio del *Borletti-Buitoni Trust* nel 2005 e nel 2006 il *Crédit Suisse Young Artist Award*, evento segnato dal suo debutto con i Wiener Philharmoniker diretti da Valery Gergiev al Festival di Lucerna.

ROBERT SCHUMANN

Novellette op. 21

Le **otto Novelletten** op. 21 (il titolo rimanda al genere letterario della novella) rappresentavano «*storie coerenti e avventurose di una certa ampiezza*»: «*Cose spassose, storie di Egmont, scene di famiglia con padri, un matrimonio, in breve cose molto carine il tutto chiamato Novelletten*». Vi sono raccontati dunque momenti che corrispondevano alla vita di Schumann di quel momento: il tragico contrasto con Wieck (= scene di famiglia con padri) è volto in episodio umoristico e trasfigurato così per mezzo della musica; anche *Egmont* (la lotta per *Clärchen*) ha una tinta autobiografica.

Ma sin dall'infanzia di Clara il racconto fantastico era stato un'importantissima forma di comunicazione tra lei e Robert. «*Guarda ora il tuo vecchio Robert – non è forse ancora lo scioccone che ti raccontava storie di spettri e ti faceva impaurire [...]*». Questi pezzi sono lettere musicali nelle quali Schumann intratteneva la sua ragazza con storie emozionanti e umoristiche: «*Non so chi mi potrebbe impedire di scriverti altrettanto a lungo come tu a me. Preferirei farlo con la musica – perchè essa è l'unica che riferisce nel modo migliore tutto quel che abbiamo dentro*».

Schumann stesso indica a che cosa si riferisce la musica di alcune di queste storie: l'intermezzo in si minore della terza *Novellette* apparve, come anticipazione, in un supplemento della «*Neue Zeitschrift für Musik*» del maggio 1838 recando come motto l'inizio della scena delle streghe del *Machbeth* ed è dunque una «*scena di spettri*». La brillante seconda *Novellette*, che Liszt suonò nel 1840 con una perfezione che mandò in estasi Schumann, si ispira a versi del *West-östlicher Divan* di Goethe: nella copia di propria mano fatta per Liszt Schumann annotò all'inizio del pezzo, sotto la data «20 aprile 1838», l'indicazione «*Sarazene*» e all'inizio dell'intermezzo posto al centro «*Suleika*». Una lettera a Clara dello stesso giorno chiarisce quel che Schumann intendeva; vi sono citati i versi corrispondenti del ciclo poetico di Goethe, tuttavia senza che venga fatto riferimento all'op. 21/2. Che il nome della cantante inglese Clara Novello abbia voluto un'influenza diretta sulla formulazione del titolo («*poichè ti chiami Clara e 'Wiecketten' non suona bene [...]*») è di importanza secondaria di fronte ai collegamenti indicati. In una lettera alla sua Clara, Schumann sottolineò che la conversazione con questa giovane artista era stata solo monosillabica (contrariamente a quella con miss Laidlaw): *Abbiamo parlato in francese degli argomenti più comuni: se è vero che non mi si cava una*

parola di bocca nemmeno in tedesco, ciò significa ben poco. E' piaciuta molto qui – del resto è una ragazza fiorentina, come la sua voce.

Ad ogni modo la recensione del suo concerto a Lipsia fu entusiastica: era stata la solista più interessante della stagione concertistica invernale 1837/38, in cui non avevano certo scarseggiato gli artisti eccellenti. Soprattutto lo aveva impressionato la sua interpretazione di Händel: «*Da una simile arte esecutiva può imparare qualcosa il compositore stesso; riacquistiamo inoltre la nostra stima nei confronti degli esecutori*».

Essenziale per il significato storico ed estetico delle *Novelletten* non è la persona che ha dato loro il nome, bensì il fatto che l'intento "epico" abbia infranto, ampliato, trasformato in modo estremamente personale la forma tripartita tradizionale (A-B-A), che costituisce anche qui la base; qui (come pure nella contemporanea op. 16) comincia quel "gioco" con le forme che Schumann aveva definito essenziale per il suo nuovo modo di comporre. Elementi formali, come la ripetizione di piccole parti e la successione per episodi indicano l'analogia con lo stile novellistico letterario, tendenza questa che la *Novellette* schumanniana condivide con il genere della ballata per pianoforte creato da Chopin, con il quale ha molti punti di contatto.

Alfred Edler, Robert Schumann, Edt, Torino, 1991

Ci sono testimonianze nel diario di Schumann di esecuzioni private il 9 aprile 1838, il 7 marzo ed ancora (Clara Wieck) il 15 febbraio 1840 ad Amburgo: in una lettera del 20 marzo 1840 a Clara Wieck Robert Schumann parla delle esecuzioni di Liszt a Lipsia. La prima esecuzione pubblica è quella (parziale ?) di Clara dell'8 novembre 1838 a Stargardt in Polonia, poi il 4 marzo 1840 ad Amburgo, il 31 marzo 1841 a Lipsia, il 5 dicembre 1858 a Vienna per la *Gesellschaft der Musikfreunde* etc.: ne è interprete sempre Clara Wieck e sono esecuzioni di alcuni numeri soltanto.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

33 Variazioni su un Valzer di A. Diabelli op. 120

Può sembrare sorprendente che la più grande raccolta di variazioni di Beethoven, l'op. 120, torna all'uso di un tema preesistente e di un tema piuttosto banale come questo. Il tema fu proposto dal-

l'editore Anton Diabelli che nel 1819 chiese a numerosi compositori di contribuire ciascuno con una variazione; il progetto collettivo doveva servire a fare pubblicità alle sue edizioni.

[Tra i nomi più o meno illustri degli altri partecipanti dobbiamo ricordare almeno quelli di Franz Schubert, di Karl Czerny (che compose pure una «coda» conclusiva della raccolta), di Joseph Gelinek, di Anselm Hüttenbrenner, di Johann Nepomuk Hummel, di Friederich Kalkbrenner, di Friedrich A. Kanne, di Ignaz Moscheles, di Wolfgang A. Mozart *junior*, di Simon Sechter, dell'abate Stadler, di Wenzel Tomásek, dell'arciduca Rodolfo (nascosto dietro la sigla S.R.D.) e dell'undicenne Franz Liszt, che in tale occasione vide stampato il suo primo lavoro] (ndr)

All'inizio Beethoven declinò l'offerta. Il valzer di Diabelli fu disprezzato come "rattoppo da calzolaio" per via delle sue meccaniche sequenze e per i suoi aspetti triviali come gli accordi ripetuti dieci volte con un crescendo in ciascuna delle due frasi d'apertura. Ma nonostante la reazione iniziale Beethoven poi rispose all'invito di Diabelli con una esplosione creativa. Nell'estate 1819 aveva completato non una, ma una prima versione che conteneva già 23 variazioni. Solo nel 1823 Beethoven pose termine alla sua colossale composizione che è stata definita da Hans von Bülow come il "microcosmo del genio di Beethoven" e da Alfred Brendel come "la più grande di tutte le opere pianistiche". Alla fine proprio la banalità del tema assunse un ruolo importante. Sotto ponendo il valzer di Diabelli alla parodia, alla caricatura e facendosi gioco delle sue apparizioni Beethoven inserì il valzer più profondamente nella elaborazione interna dell'opera nella sua tonalità. Nella Variazione 21 per esempio Beethoven esagera senza pietà la banalità degli accordi ripetuti, mentre nella variazione 13 dissolve queste ripetizioni nel silenzio. Ossessivamente comica è la variazione 9, che è basata sul gruppetto della testa del tema. Una delle ispirazioni più efficaci è la citazione nelle ottave all'unisono della variazione 22 del "*Notte e giorno faticar*" del Don Giovanni di Mozart. Questa allusione è brillante non solo per l'affinità musicale dei temi – la stessa quarta e quinta discendente – ma per il riferimento al Leporello di Mozart. La relazione di Beethoven con il suo tema, quella di Leporello con il suo padrone sono relazioni critiche ma di fedeltà, al punto che ne esplora esaustivamente tutte le sue componenti motiviche. E come Leporello, le variazioni dopo questo punto raggiungono la capacità di travestirsi. La variazione 23 è una parodia alla maniera dell'*étude* del virtuosismo pianistico ed allude al "Metodo per pianoforte" di J.B. Cramer mentre la variazione 24, la Fughetta è affine nella sua atmosfera intensamente

sublimata a certi pezzi per organo della terza parte della *Clavierübung* di J.S. Bach. Nell'esecuzione le variazioni 19 e 20 rappresentano il punto centrale. Un senso di più vasta coerenza formale è creato dall'inusuale riferimento diretto al profilo melodico del valzer originale in tre variazioni che Beethoven aggiunse nel 1823 – n. 1, 15 e 25. Nel n. 25 il valzer prende le forme di una umorosa danza tedesca, ma la sua immagine è gradualmente dimenticata nella serie di veloci variazioni che culminano nel n. 28, che è dominato da dure dissonanze su ogni tempo forte. Dopo la variazione 28 entriamo in un regno trasfigurato, in cui il valzer di Diabelli ed il mondo che rappresenta sembrano essere lasciati da parte. Un gruppo di tre variazioni in tonalità minore culmina nella variazione 31, una elaborata aria che ricorda la variazione in minore con le sue decorazioni delle *Variazioni Goldberg* di Bach, mentre quasi già si preannuncia lo stile di Chopin. La energica fuga in mi bemolle magg. che segue è haendeliana nel suo carattere iniziale, ma la sua seconda parte porta ad un acme tremendo dove i tre soggetti si presentano assieme prima che la fuga si dissolva in un potente accordo dissonante arpeggiato. Un momento che porta una transazione al do maggiore e alla variazione più sottile di tutte, quella finale: un minuetto mozartiano la cui elaborazione è affidata a mezzi ritmici e conduce, nella coda, ad una tessitura eterea che ricorda la famosa Arietta dell'ultima sonata di Beethoven l'op. 111, composta nel 1822.

E qui la sorpresa finale: l'Arietta; essa stessa influenzata dal progetto "Diabelli", diventa a sua volta il modello per l'ultima variazione Diabelli. La conclusione delle allusioni diventa così una citazione di se stesso e punto finale di orientamento di una opera d'arte la cui vasta prospettiva parte dalla caricatura ironica per raggiungere la trasformazione sublime dei luoghi comuni del valzer. Negli ultimi istanti Beethoven allude agli accordi ripetuti del valzer e conclude il ciclo nel mezzo della struttura tematica di Diabelli; su un tempo debole. La irrisolta tensione di questo accordo finale ci ricorda che nell'Opera di Beethoven l'armonia è creata, non è congenita e che in queste battute finali abbiamo raggiunto "una fine senza alcun ritorno" per dirla con le parole del Kretzschmar di Thomas Mann nel *Doktor Faustus*».

William Kinderman (note CD Teldec, 1994)

La prima edizione delle Variazioni è del 1823 a Vienna per Cappi & Diabelli. La stampa riporta la dedica a Antonia von Brentano (per alcuni forse "l'amata immortale").

La prima esecuzione si ebbe il 25 novembre 1856 con Hans von Bülow a Berlino.

a Natale regala Musica!

4 concerti a scelta libera
da gennaio ad aprile 2018
euro 50,00

Amici della Musica di Padova

Via L. Luzzatti 16/b, 35121 - Padova

tel. 049 8756763

info@amicimusicapadova.org

www.amicimusicapadova.org

www.facebook.com/amicimusicapadova



DISCOGRAFIA

R. SCHUMANN

| | |
|------------------------|---------|
| Y. Loriod | SWR |
| D. Ciani | DGG |
| C. Zacharias | EMI |
| S. Richter (n.1, 2, 8) | Melodya |
| A. Rubinstein (n.1, 2) | Sony |
| Y. Egorov (n. 1, 8) | EMI |

L. VAN BEETHOVEN

(pianoforte)

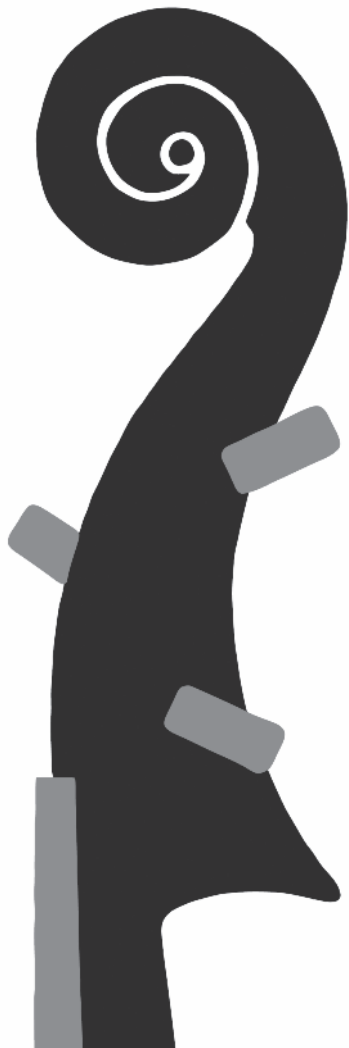
| | |
|-----------------|-----------|
| S. Richter | Philips |
| R. Serkin | CBS |
| M. Pollini | DGG |
| C. Arrau | Philips |
| P. Anderszewski | Erato |
| A. Brendel | Philips |
| F. Gorini | Alpha |
| F. Gulda | Orfeo |
| W. Backaus | Decca |
| P. Orth | Challenge |
| D. Barenboim | Werner |
| G. Sokolov | Opus111 |

(pianoforte e fortepiano)

| | |
|--------------|-------|
| E. Battersby | Naxos |
|--------------|-------|

(fortepiano)

| | |
|--------------|---------|
| A. Schiff | ECM |
| A. Staier | HM |
| G. Cooper | Channel |
| R. Brautigam | Bis |



PROSSIMI CONCERTI

61^a Stagione concertistica 2017|2018

Giovedì 29 novembre ore 17,30 - **MUSICA AL MUSEO**
Musei Civici agli Eremitani, Sala del Romanino

SIMONE VALLEROTONDA

tiorba e chitarra spagnola

Musiche di **Kapsberger, Corbetta, de Visée, de Murcia, de Santa Cruz, Bartolotti**

Ingresso al concerto € 1,00

Mercoledì 6 dicembre ore 20,15 - **ciclo A**
Auditorium C. Pollini, Padova

FILIPPO GORINI, pianoforte

Musiche di **Bach, Schönberg, Stockhausen, Kurtág, Schumann**