

Mercoledì 12 dicembre 2012

ore 20.15

CICLO A

Auditorium C. Pollini, Padova

KRISTIAN BEZUIDENHOUT, fortepiano

***Integrale delle Sonate per fortepiano
di W.A.Mozart
(2° concerto)***

*In coproduzione con il
Teatro Comunale di Monfalcone*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,
Università degli Studi di Padova,
E.S.U. di Padova.



a natale io regalo cultura

Per informazioni:

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Via San Massimo n. 37, 35128 - Padova

tel. 049 8756763, fax 049 8070068

info@amicimusicapadova.org

www.amicimusicapadova.org

www.facebook.com/amicimusicapadova

4 concerti a scelta libera
da gennaio ad aprile 2013
euro 50,00

PROGRAMMA

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 – 1791)

Sonata in do maggiore K 309 (284b)
(8.IX.1777)

*Allegro con spirito – Andante un poco
adagio – Rondeau (Allegretto grazioso)*

Sonata in la minore K 310 (300d) (1778)

*Allegro maestoso – Andante cantabile
con espressione – Presto*

* * * *

Sonata in do maggiore K 545 (26.VI.1788)

Allegro – Andante – Rondeau (Allegretto)

Sonata in la maggiore K 331 (300i) (1778)

*Andante grazioso – Menuetto, Trio –
Alla Turca (Allegretto)*

Fortepiano costruito da Paul McNulty nel 2009 copia di un Walter und Sohn del 1804

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

Kristian Bezuidenhout è nato in Sud Africa nel 1979 ed ora vive a Londra. Dopo gli studi iniziali con Rebecca Penneys (pianoforte) ha studiato clavicembalo con Arthur Haas, fortepiano con Malcolm Bilson e basso continuo con Paul O'Dette.

Ha ottenuto il suo primo riconoscimento internazionale all'età di 21 anni vincendo il primo premio al Concorso per fortepiano di Bruges.

Si esibisce regolarmente con la Freiburg Baroque Orchestra, Orchestre des Champs Elysées, Orchestra del Settecento, Concerto Köln, Chamber Orchestra of Europe e Collegium Vocale Gent ed assieme a musicisti e direttori tra i quali Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Christopher Hogwood, Pieter Wispelwey, Daniel Hope, Viktoria Mullova, Carolyn Sampson e Mark Padmore.

Nel 2006 Bezuidenhout è stato invitato da Frans Brüggen e l'Orchestra del Settecento per eseguire tutti gli ultimi concerti per pianoforte di Mozart; in seguito hanno eseguito, in un unico weekend, i concerti di Ludwig van Beethoven al Concertgebouw di Amsterdam.

Recentemente ha inciso per Harmonia Mundi le Sonate per violino di Mozart con Petra Müllejans ed i primi tre CD – di un progetto di 10 volumi – dedicato all'integrale della musica per pianoforte di Mozart ottenendo il Diapason Découverte e il German Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Ha inoltre registrato con la Freiburg Baroque Orchestra per Harmonia Mundi i Concerti per pianoforte di Mendelssohn e di Mozart; sono state premiate da riconoscimenti internazionali la registrazione del ciclo Dichterliebe di Schumann con Mark Padmore e le Sonate per violino di Beethoven con V.

Mullova. Progetti per la stagione 2012/2013 comprendono Concerti per pianoforte di Mozart con l'Orchestra del Settecento, concerti in trio con I. Faust e P. Wispelwey.

Sono previsti recital in Inghilterra, Europa e Stati Uniti.

Discografia

W. A. MOZART (1756-1791) - Keyboard Music, Vol. 1 - HARMONIA MUNDI 907497
Sonate K. 533, 570, Fantasia K. 475, Variazioni K. 455

W. A. MOZART (1756-1791) - Keyboard Music, Vol. 2 - HARMONIA MUNDI 907498
Sonate K. 330, 457, Rondo K. 485, 511, Adagio in B minor, K. 540

W. A. MOZART (1756-1791) - Keyboard Music Vol. 3 - HARMONIA MUNDI 907499
Sonate 332 e 333, Variazioni K. 613, Fantasia K. 396

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847) - HARMONIA MUNDI 902082
Concerto per Piano in la minore
Concerto per Violino, Piano e Orchestra in re minore
Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz, violino & direzione

ROBERT SCHUMANN (1810-1856) - HARMONIA MUNDI 907521
"Dichterliebe", op. 48, "Liederkreis", op. 23
Mark Padmore, tenore - Kristian Bezuidenhout, fortepiano (Erard, 1847)

LUDWIG van BEETHOVEN (1770-1827)
Sonata in mi bemolle, op. 12. Nr. 3 • Sonata in la maggiore, op. 47, "Kreutzer"
Viktoria Mullova, violino - Kristian Bezuidenhout, fortepiano (Anton Walter & Sohn 1822)

W. A. MOZART (1756-1791) - Sonate per violino - HARMONIA MUNDI 907494
Si minore K. 454, Sol maggiore K. 379, Do maggiore, K. 296
Variazioni in Sol minore, K. 360
Petra Müllejans, violino - Kristian Bezuidenhout, fortepiano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828) - ATMA CLASSIQUE 22315
"Die schöne Müllerin", D. 795
Jan Kobow, tenore - Kristian Bezuidenhout, fortepiano (Paul McNulty 2004; copia da Conrad Graf, 1819)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828) - ATMA CLASSIQUE 22339
"Schwanengesang"
Jan Kobow, tenore - Kristian Bezuidenhout, fortepiano (Paul McNulty, 2005; copia da Conrad Graf, 1819)

ILLUMINARE MOZART

A COLLOQUIO CON KRISTIAN BEZUIDENHOUT

Il secondo volume della sua integrale della musica per tastiera di Mozart è stato pubblicato da Harmonia Mundi

Per questa integrale, lei sembra privilegiare una coerenza cronologica piuttosto che una diversità stilistica.

Ho voluto innanzitutto iniziare questa serie, che comprenderà nove CD, con i grandi pezzi della maturità, cioè le sonate e i rondò composti a Vienna. Ci saranno poi delle pagine meno note, come la *Giga K.574*. Non ci sono quindi solo sonate, ma altre opere di forma più libera. Raggrupparle per data permette di trovare delle corrispondenze o, al contrario, delle rotture. Ma in questi primi dischi non ci sono che meraviglie.

Il fortepiano può allora arricchire la lettura della musica?

Assolutamente. E io lo so ancora di più, visto che ho iniziato con il pianoforte moderno e non sono arrivato che tardi, a diciassette anni, ai pianoforti antichi quando studiavo alla Eastman School of Music dell'Università di Rochester, nello Stato di New York. E' allora che ho iniziato ad ascoltare decine e decine di registrazioni di musica antica, a leggere riviste specializzate e studi storici. Ho lavorato con artisti come il liutista Paul O'Dette e il pianista Malcolm Bilson. Con lui ho imparato a meglio capire i manoscritti e a gestire le sottili sfumature dell'articolazione proprie della musica di Mozart. Pare semplice, ma brulica di dettagli che ne fanno il valore. Nella maggioranza dei casi, queste informazioni spariscono sotto il legato continuo e il bel

suono del pianoforte moderno. Il fortepiano permette invece di illuminare il testo dall'interno e di rivelarne le sottigliezze.

Non pare che lei sia "fissato" con gli strumenti storici. Non esita infatti a servirsi di copie.

In effetti un pianoforte di un museo può essere spaventoso. Ma non bisogna avere delle regole. Bisogna saper ascoltare. Quello che voglio assolutamente evitare, è un suono asettico, neutro e senza colore.

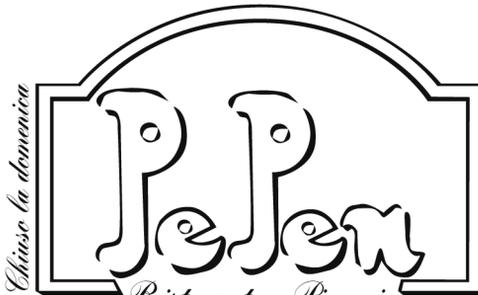
Lei ricorda quale potenza espressiva possa raggiungere Mozart quando parte da modelli semplici, da forme sperimentate.

E' molto meno avventuroso di Haydn, che non esita a utilizzare tonalità rare, ad allungare o accorciare le frasi, a malmenare l'andatura classica. Mozart, invece, cerca sempre di curare il ritmo e la melodia, a mettere in luce lo strumento. Non dimentichiamo che per tutta la vita suonò in pubblico e che inventò la figura del pianista professionista.

Lei suona anche le sonate per violino o i concerti di Mozart, e anche i compositori romantici. Ha accompagnato Mark Padmore in Dichterliebe di Schumann.

Come solista, in effetti, lavoro con il vecchio pianoforte: Schubert, Schumann, Chopin. E anche accompagno in melodie di Debussy, Ravel e Poulenc, Carolyn Sampson. Tra qualche anno, sto considerando di poter dare dal vivo il Primo Concerto di Brahms. Ma c'è tempo...

Philippe Venturi, Classica, febbraio 2011



Restaurant - 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

MOZART: LA MUSICA PER PIANOFORTE

Se il nome di Mozart è una pietra di paragone per una innata, assoluta musicalità, probabilmente nessun genere musicale, più che le sue sonate per pianoforte, ha fatto di più per ottenere questo. Associate collettivamente ad attributi quali la semplicità e la naturalezza del materiale, la modestia del tono e la facilità della tecnica, esse incapsulano la ricezione non solo di Mozart ma anche di un intero "Stile Classico". Questo stato di cose è stato favorito da una tendenza a vedere la tastiera come un mezzo "neutrale", utile per dimostrazioni teoriche in aula, in cui Mozart è, per dire così, un allievo modello. Questo fatto è stato anche favorito dalla tendenza a considerare la sua opera come materiale didattico per il pianoforte. Entrambi i casi aiutano a determinare, e a rinforzare continuamente, la centralità del suo repertorio per il canone della musica occidentale.

Eppure c'è un altro filone di ricezione che introduce ansia in questa immagine stessa delle sonate, quello che tende a dire che il meglio di Mozart si può trovare in altri generi strumentali, compresi quelli in cui il pianoforte si presenta come solista o in un ensemble. All'interno della produzione per pianoforte solo, c'è sicuramente molto di più colorato, di più drammatico ed elaborato di quanto l'immagine corrente potrebbe suggerire, tra cui alcune delle sonate stesse. In questo contesto è stata spesso invocata la spiegazione pedagogica. Così il discorso delle sonate riflette con precisione gli scopi didattici originali a cui le composizioni erano pensate come utilizzo, e più in generale, il mercato amatoriale per questi pezzi dell'epoca, considerazioni che hanno mantenuto la loro rilevanza fino ai giorni nostri. Queste connessioni, che includono non solo una semplicità attentamente fatta su misura ma anche una innocenza fanciullesca, hanno causato disagio. Ora

che il nostro clima intellettuale non favorisce più la “musica assoluta”, dovremmo essere più rilassati nel contemplare queste funzionalità, anche se rimangono delle connotazioni negative.

Infatti, l'immagine delle sonate sembra bloccata in una distorsione temporale. Esse rimangono discutibilmente più in debito all'immagine della tradizione ottocentesca di qualunque altra composizione di Mozart. Potremmo confrontare ciò che è stato fatto di generi mozartiani come l'opera, il concerto o anche il quartetto per archi nel recente passato. Questi generi, tuttavia, possono essere visti incarnare conflitti o dualità, e questa è stata una delle leve principali per ridefinire il compositore, per andare oltre quello che è stato percepito come un insipido Classicismo. Ma come possiamo individuare una simile dinamica nelle sonate, un mezzo per solista? Ci sono stati due modi principali per provare a increspature la loro superficie liscia. Letture di singoli movimenti di sonata che gonfiano la loro pluralità topica o retorica hanno aiutato a creare qualche necessaria frizione. In secondo luogo, prassi esecutive storiche hanno messo in evidenza la misura in cui l'immagine dominante è condizionata dall'approccio dei musicisti su strumenti moderni. Questo, smussando tipicamente le indicazioni di articolazione e dinamica, ha generato un consistente sapore di “dolcezza lirica”, che Malcolm Bilson ha chiamato “eccessivamente gentile”.

A questo punto, il mio approccio è tradizionale anch'esso nell'implicare che la sonata o è la modalità predominante o almeno quella più significativa della produzione mozartiana per pianoforte solo. Per chiarire ciò che voglio dire, consideriamo il pensiero di Mark Everist sul Quintetto per pianoforte e fiati K. 452:

«La ricezione del Quintetto per pianoforte e fiati a partire dal 1945 è dominata da questioni di genere. Il che è chiaramente legato all'esecuzione;

quando lo confrontiamo con un concerto per pianoforte, stiamo confrontando un lavoro che sopravvive oggi in un contesto non facile di esecuzione professionale (il quintetto) con un altro il cui stato di genere è stato amplificato in ogni momento dal pubblico, dagli interpreti e dalle istituzioni concertistiche... Considerazioni di genere riguardano anche la letteratura critica: l'organizzazione per genere di molti testi di ricerca significa che queste opere sono messe in secondo piano».

Allo stesso modo, le sonate per pianoforte di Mozart hanno una consolidata identità di genere, e fino ad ora io ho continuato a privilegiarle a scapito di altri brani solistici. Ma, come una quantità nota, esse rimarranno inevitabilmente un fondamentale punto di riferimento per qualunque osservazione sulla produzione per tastiera nel suo complesso, e, in misura minore, per quello che Mozart fa in altre forme da camera con lo strumento pianoforte. Il mio sguardo principale sarà sulla struttura, comprendendo il suo ruolo espressivo e le sue implicazioni sociali.

Nella struttura delle composizioni per pianoforte solo non c'è uno scambio sociale nei termini della interattività legata agli altri generi musicali. Il nostro contesto primario è un grappolo di connessioni con quella quantità stilistica nota come "il galante". Ciò rappresenta certamente un altro modello di socievolezza: I concetti di piacere e di intrattenimento, che sono spesso evocati, riflettono un più ampio problema della ricezione dell'arte di Mozart ed assieme dello "Stile classico".

Per esempio, possiamo leggere che il quartetto per pianoforte in sol minore K 478 "non è più in alcun senso una musica di mera socievolezza, che si può ascoltare superficialmente e con un sorriso", oppure che "i capolavori maturi del compositore trascendono l'estetica *galante* di delizioso intrattenimento e colorata giustapposizione".

Con la struttura più trasparente delle composizioni solistiche, la socievole semplicità ci guarda in faccia. La grande ambivalenza critica sul galante riflette convinzioni a lungo mantenute sul valore artistico, sul genere di tecniche e suono con cui siamo a maggior agio. Un sintomo di ambivalenza, che continua specialmente nella critica mozartiana, è la nozione che “il patetico e il cromatico, così come l’uso della tonalità minore in generale, sia più autentico della tipologia, statisticamente dominante, dell’affermativo modo maggiore”.

Perché supporre che questi colori scuri rappresentino una verità nascosta dalla convenzione piuttosto che, per esempio, un mezzo di accresciuto piacere una volta che essi siano stati disseminati?

Come abbiamo visto, la difesa dalle associazioni pedagogiche e infantili per le sonate è stato una costante nella loro ricezione. William S. Newman ha cercato di spostare la percezione delle opere ricordandoci che, lungi dall’essere “a mero scopo didattico”, la maggior parte delle sonate erano in effetti un veicolo per l’esecuzione propria da parte di Mozart. Ma anche concesso questo, ciò che resta raro è ogni tentativo di caratterizzare il loro clima espressivo in una maniera positiva, il che non sorprende data la ricezione dello stile galante delineata in precedenza. Wye J. Allanbrook e Robert Levin sono tra i pochi che hanno elevato al quadrato tale sfida. Nella sua lettura dei primi movimenti delle sonate K 332 e K 333 Allanbrook offre una serie di formulazioni interessanti che potrebbero costituire la base per un riorientamento. Usa il termine “stile sensibile” come un termine ombrello per il modo in cui noi ci colleghiamo con questa musica; e all’interno di essa, troviamo caratterizzazioni di una “riflessività privata” e di passaggi che sono “intensi anche se pudichi” o in stile da “music-box”, termine usato da

Levin per le variazioni K. 501.

Levin stesso evoca attributi quali "ritrosia teatrale", "facilità discorsiva" e "burla civettuola", all'interno di un discorso di base che è dominato da "canzonature pepate".

Un altro tentativo di rinnovamento è venuto dal movimento della prassi esecutiva. Malcolm Bilson, ad esempio, ha messo in discussione l'intero edificio del "good Mozart playing" in una riflessione sul movimento lento di apertura della sonata K.282; egli suggerisce la "straordinaria potenza espressiva" che può emergere quando la scrittura è presa sul serio, invece di essere appiattita nella maniera familiare. (Questo è ciò che Alfred Brendel, un interprete su strumenti moderni, ovviamente, indica con "noli me tangere" o "Mozart vezzeggiato".) Tuttavia, questi due filoni spingono in direzioni diverse – uno tende a riconcettualizzare l'immagine esistente, l'altro a negarla. Entrambi infatti sono necessari, dato che dobbiamo riconoscere sia la centralità dello "stile sensibile" così come il più differenziato carattere della produzione complessiva. Da quest'ultimo punto di vista, possiamo notare che le dinamiche repentine di cui Bilson scrive in modo così persuasivo si trovano comunemente nelle sonate, specialmente nelle prime. Giustapposizioni di forte e piano in genere compaiono in contesti nei quali i cambiamenti possono essere solo improvvisi, non "delicati", come sono così spesso resi.

Per quanto riguarda lo 'stile sensibile', dobbiamo ricordare che questo è un idioma condiviso. Non solo esemplifica un orientamento fondamentalmente galante ma è particolarmente diffuso nella scrittura per pianoforte solo. Infatti, tale stile musicale ha raggiunto uno specifico riconoscimento teorico. Il teorico Friederich Rochlitz, ad esempio, lo ha soprannominato "niedlich" (carino), intendendo, nelle parole di Annette Richards, un modo che era

“giocosso e ingenuo, infantile e delicato”. Chiamare questo idioma “mozartiano” è in gran parte una finzione storica conveniente - anche se se ci sono ovviamente delle particolari sfumature nel modo in cui Mozart lo gestisce. Una parte centrale di questo orientamento è l'attenzione alla melodia pura e “naturale”, con un accompagnamento opportuno in modo da non comprometterla, e velocità che tendono ad essere moderate e quindi facili per l'orecchio così come per l'interprete.

Sonate come la K.330, 545 e 570 sono tra i migliori esempi del modo arcadico che ciò tende a promuovere; in memoria, almeno, esse sembrano consistere di un flusso ininterrotto di lirismo idilliaco. Questa impressione non scompare neanche con la declamazione più variata e dinamica richiesta da Bilson. Inoltre può disattivare i contrasti di materiale e figurazione, qualcosa insufficientemente enfatizzato nelle letture classiche delle sonate, che in ogni caso tendono ad affrontare i casi più promettenti. Questo è spesso alleato con una concentrazione sul registro acuto e brillante, uno degli elementi che ha fatto di più per determinare l'immagine di una musica per bambini. Nel suo mondo la musica sembra non conoscere suoni bassi. E' questa autosufficienza, questa mancanza di contrasti interni, che tende a rendere il tono della musica difficile da valutare. E' allo stesso tempo ovviamente innocente e finto-innocente (da qui i riferimenti alla timidezza, civetteria e simili).

Alcune opere contengono contrasti, a volte tra movimenti. La sonata K.332, dopo un primo movimento che è indubbiamente frammentato da un punto di vista topico, presenta un Adagio il cui continuo cantabile, totalmente concentrato è in forte contrasto; nella K. 283 il vigoroso finale Presto, con la sua forte fisica presenza e con il suo abbondante spirito ritmico, allude ad uno stile inferiore a quello che si trova nei raffinati primi due movimenti. E poi

ci sono intere opere che smentiscono l'idea che Mozart abbia aderito ad un basilare, indispensabile idioma per le sue sonate. La K. 310, in la minore, ha un primo movimento che precipita in un torrente di figurazioni, facendo un uso completo e drammatico dei registri bassi di cui le sonate più galanti sono semplicemente non consapevoli. Le tessiture sono molto meno sfumate e non ci sono melodie. Il movimento lento compensa questo con un flusso di melodia. Ma la scrittura rimane su una grande scala e c'è un grande antagonismo interno nella sezione mediana. Questa è una esplosione sostenuta dello stesso modo che abbiamo ascoltato nello sviluppo dell'Allegro, con ancora più evidenti echi barocchi – sequenze, sospensioni e ritmi puntati. Il Presto è un *perpetuum mobile* virtuale.

Tessiture e sonorità sono spesso piuttosto ruvide, specialmente con tutte quelle quarte e i passaggi di terze parallele nei bassi con la mano sinistra.

Un'altra caratteristica innovativa e sorprendente è che il movimento è prevalentemente tranquillo: ci sono naturalmente passaggi più forti e la fine è energica, ma non ci sono esplosioni. C'è infatti poca varietà nella tipologia del materiale, un altro contrasto con la maniera "sensibile". Il più vicino che troviamo alla sua natura auto-contenuta è il trio in modo maggiore alle battute 143-74. Qui il registro stretto e lo stile melodico hanno dei punti veramente espressivi. Infatti, suonano scomodi, specialmente nelle piuttosto frettolose, quadrate, non espansive unità di quattro battute della melodia.

La Fantasia in do minore, K. 475, pubblicata assieme alla Sonata in do minore, K. 457, funziona quasi come il negativo dello stile di scrittura prevalente nelle sonate. All'interno della sua ampia gamma vi è una preponderanza notevole di parti basse e di spessore. Si noti, ad esempio, il trattamento del tema dell'Andantino, in cui ogni versione è un'ottava più bassa della precedente. Questo tema di registro è elaborato con la ripresa del materiale

da battuta 119, quando i tre registri sono mescolati all'interno di ogni unità di frase. La consapevolezza di questo parametro è decisamente molto più moderata nella maggior parte delle sonate. Le frequenti tessiture basse hanno chiari connotazioni di mistero e incertezza in questo brano – e ciò suggerisce, di nuovo come immagine negativa, che la usuale tessitura alta è affine al chiaro, luminoso, innocente e idealizzato (ancora “naturale”). In un certo senso questo confronto è ingiusto. La scrittura per il pianoforte può essere più inventiva e variata nel K. 475, ma poi ci si aspetta questo da una fantasia. Tutto ciò può mostrarci che Mozart rispetta i limiti del genere. Tuttavia ciò offre una prospettiva sulle pratiche della maniera Arcadica. La sonata che illustra questo fatto nel modo più radicale è la sonata in fa maggiore K. 533. Essa rompe con lo stile da casa non solo per la grande esuberanza del contrappunto ma attraverso una eccentricità raramente riscontrabile in altre sonate. L'apertura non è chiara nella forma, quasi diffidente, e il basso alla Alberti – che è il modo più comune di sostenere il flusso lirico – è qui decostruito. Inizia nella quarta battuta, cosa che lo fa sembrare strano, dato che normalmente è alla base di una unità completa. Aggiungendo alla stranezza, non è un compagno particolarmente adatto per la scala ascendente e quindi discendente delle battute 5-6. In realtà, questo è l'unica vera comparsa che questa caratteristica strutturale tutto-meno-che-indispensabile fa nell'intero movimento (con il suo ritorno nella ripresa). E', in altre parole, non più auto-evidente. L'Andante si svolge del tutto senza figurazioni alla Alberti. E' scritto più in parti, alla maniera di Haydn o di Clementi. Molti dei suoi punti espressivi non derivano, come è stato spesso il caso, dal fraseggio melodico, ma da altri tipi di linea. (Si veda, ad esempio, la figurazione alla mano destra nel passaggio dalla battuta 23 o la progressione cadenzale immediatamente seguente, espressa semplice-

mente in termini di arpeggi ascendenti condivisi tra le due mani). L'impulso contrappuntistico riaffiora in un modo inaspettato nello sviluppo. Un contrappunto tortuoso invertibile tra le due mani, raddoppiato per terze, produce qualcosa di sorprendente.

Il punto di questa discussione non è quello di denigrare il modo "sensibile" e la sua gamma apparentemente limitata di opzioni per tessitura e registri, ma sollevare consapevolezza del suo contesto, della sua specificità. C'è una apparente difficoltà generale nella percezione di gran parte della scrittura di Mozart per sola tastiera, quando è confrontata con ciò che si trova nelle forme per ensemble.

Eric Blom alludeva a questo quando ha affermato di perdere il gioco d'insieme che si trova quando il pianoforte è usato assieme ad altri strumenti (il che per i nostri scopi comprende il quattro mani e il duo pianistico).

Mozart, è stato sottolineato, non può facilmente esercitare le sue tecniche preferite, alternanza e antifonia, e così queste opere possono sentirsi non focalizzate da prospettive di registro e di tessitura. Allo stesso modo sfuggente è la questione di tono espressivo, allo stesso tempo immediato e idealizzato.

La nostra continua sfida è di costruire questo modo "sensibile" per il pianoforte solo – cosa che ha fatto così tanto per plasmare l'immagine del compositore – non in un negativo ma piuttosto in modo positivo, cosicché ci possa offrire la profondità del piacere che ha dato chiaramente agli interpreti e agli ascoltatori della fine del '700.

W. Dean Sutcliffe - The Cambridge Companion to Mozart, 2003

IL FORTEPIANO DI MOZART

E' certo interessante cercare di rispondere alla domanda, su quali fortepiani abbia suonato Mozart e a quale costruttore egli abbia dato la preferenza. Sappiamo da varie lettere dello stesso Mozart e da quelle del padre Leopold, che egli stimava molto i costruttori di strumenti Stein, Späth, Schmid (e altri). Ma il nome di Anton Walter non appare in alcun documento scritto. Il fortepiano da concerto, che Mozart si procurò attorno al 1782, non porta alcuna firma. Tuttavia si deve supporre che esso sia stato costruito da Anton Walter. Ciò risulta da una lettera di Konstanze Mozart ed inoltre le ricerche organologiche, come più avanti si vedrà, hanno rivelato che il costruttore può essere stato solo Anton Walter.

Seguiamo dapprima i documenti. Il primo agosto 1781 W.A. Mozart scrive al padre: «[...] ora vado a prendere in affitto un Clavier [...]» e, nella stessa lettera, un po' dopo: «[...] devo decidermi, di procurarmi un Clavier [...]». A questo proposito può essersi trattato anche di un clavicordo. Più avanti Leopold scrive alla figlia: «[...] il fortepiano a coda di tuo fratello è stato portato almeno 12 volte da casa al teatro. Si è fatto fare un grande pedale per il fortepiano, che sta sotto lo strumento a coda [...]».

Dopo la morte di W.A. Mozart troviamo in una lettera di Konstanze Mozart del 17 gennaio 1810 un passo dove Anton Walter appare come costruttore del fortepiano da concerto di Mozart. Konstanze Mozart, che aveva intenzione di regalare lo strumento al figlio Karl, scrive: «... dunque voglio fare il sacrificio di mandarti, se sarà possibile, il fortepiano di tuo Padre. E' ancora buono come era, e vorrei dire ancora migliore di quanto non fosse, prima di tutto perchè ne ho avuto gran cura, e in secondo luogo perchè Walter, da

cui proviene, fu tanto gentile da reimpellarlo di nuovo e metterlo in ordine...»).

(da Kurt Wittmayer in «Strumenti per Mozart», Longo Ed., 1991)

Anton Walter fu certo un grande Maestro, tanto che – nel «Jahrbuch der Tonkunst» (un almanacco pubblicato a Vienna e Praga) – sta scritto: «Walter è fino ad oggi l'artista più famoso, il miglior costruttore di questo strumento, qui da noi». Lo stesso Haydn fece il suo elogio, in una lettera del 1790: «Sicuramente il mio amico Walter è il più celebre».

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Buffa



abc.it

Il vostro esperto Apple
ABC.IT PADOVA
Via Venezia, 49
Tel. 049 8077480
info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sonate K309 - K310

Come i viaggi della giovinezza, anche quello a Mannheim e Parigi del 1778 ebbe influenza sulla musica di Mozart. Lo stile di Mannheim riecheggì dapprima nella Sonata per pianoforte K309/284b, scritta per la giovane figlia di Cannabich, Rosa (Mozart affermò che l'Andante era concepito «secondo il carattere di M.lle Rose»). La sorella di Mozart scrisse che «*tutti potevano accorgersi che era stata composta a Mannheim*» e Leopold che aveva «*qualcosa del gusto manierato di Mannheim, ma tanto poco da non danneggiare il tuo buon stile*»; certamente entrambi si riferivano a caratteristiche precise, come gli aspri contrasti dinamici dei primi due movimenti e l'aura di *sensiblerie*, al limite di un'espressività affettata, che permea l'Andante. Una atmosfera analoga è evidente anche nell'Andante della sonata successiva, K311/284c, sebbene qui le linee siano meno elaborate; nel suo insieme questa composizione è più brillante e espansiva. Entrambe queste due sonate furono pubblicate a Parigi dall'amica di Mozart M.me Heina (suo marito era stato l'unico ad accompagnare Mozart ai funerali della mamma), insieme alla prima sonata in tonalità minore, K310/300c in la minore, forse anche composta, non solo pubblicata, a Parigi. Mozart aveva forse scritto quest'opera per le proprie esibizioni nei salotti parigini: essa si colloca in quella tradizione di focosa scrittura tastieristica che Schobert e altri autori avevano diffuso a Parigi, ma al confronto le strutture compositive di Mozart sono meno orchestrali e il senso di agitazione più profondo e coerente.

Stanley Sadie

Sonata K545

Il 9 febbraio 1784 Mozart cominciò a tenere un catalogo tematico di tutte le sue composizioni: il *Verzeichnüss aller meiner Werke*.

Questo documento ha un'importanza immensa, come strumento per stabilire l'autenticità di certe opere e per confermare la cronologia (anche se molti autografi sopravvissuti sono datati).

Purtroppo esso è incompleto; non solo lascia fuori un numero considerevole di opere genuine, ma a volte Mozart vi incluse le proprie opere a «blocchi», come accadde il 26 giugno 1788: sotto questa data sono elencati infatti la Sinfonia n. 39 in mi bemolle (K. 543), una «Marcetta» (K. 544), la Sonata per pianoforte in do (K. 545) e l'Adagio e fuga per archi (K. 546); ovviamente non tutte e quattro le opere furono composte, e neppure completate, il 26 giugno.

Il catalogo è importante anche in quanto ci fornisce un elenco completo dei cantanti (che ci è di grande aiuto in casi di identificazione dubbi, come quello degli interpreti originari della *Clemenza di Tito*) e in quanto specifica l'orchestrazione. Per il Concerto per pianoforte n. 19 in fa (K. 459) sono elencati trombe e timpani, le cui parti sono sopravvissute (esse mancano sull'autografo e furono forse aggiunte su fogli separati, un uso seguito da Mozart e da Haydn quando il numero dei rigli su una pagina non bastava per tutti gli strumenti o le voci).

H. Robbins-Landon

Sonata K331

Durante il soggiorno a Monaco (1780), Mozart compose alcuni brevi brani vocali, il Quartetto con oboe e, forse, la Serenata K361/370a (o parte di essa) e tre sonate per pianoforte. Queste, K330/300h, 331/300i e 332/300k, per lungo tempo attribuite al periodo parigino ma ormai definitivamente assegnate ai mesi trascorsi a Monaco o ai primi anni viennesi, sono tra le sue composizioni pianistiche più note, in particolare la Sonata K332 in fa maggiore (che nell'edizione del 1784 presenta una ripresa ampiamente fiorita nel movimento lento, forse un ripensamento di Mozart) e la K331 in la maggiore, celebre per il suo primo movimento, un tema pastorale in 6/8 con variazioni, e il finale "*Rondò alla turca*", vivace reazione alla moda delle turcherie diffusa a quel tempo.

Stanley Sadie

DISCOGRAFIA

W.A. Mozart – Sonate (integrale)

Fortepiano

K.Bezuidenhout	HM
P.Badura-Skoda	Astrée
M.Bilson	HUNG
R.Brautigham	BIS
R.Fuller	Palatina
T.Hakkila	Fazer
R.Levin	HM
T.Vesselinova	Accent

Pianoforte

G.Gould	Sony
D.Barenboim	EMI
C.Eschenbach	DGG
A.de Larrocha	BMG
M.Uchida	Philips
V.Perlemuter	MC
W.Giesecking	EMI
M.J.Pires	Denon
A. Schiff	Decca

Sonata K309

P.Cohen (fortep)	GLOSSA
Z.Kocsis	HUNG
C.Arrau	COD

Sonata K310

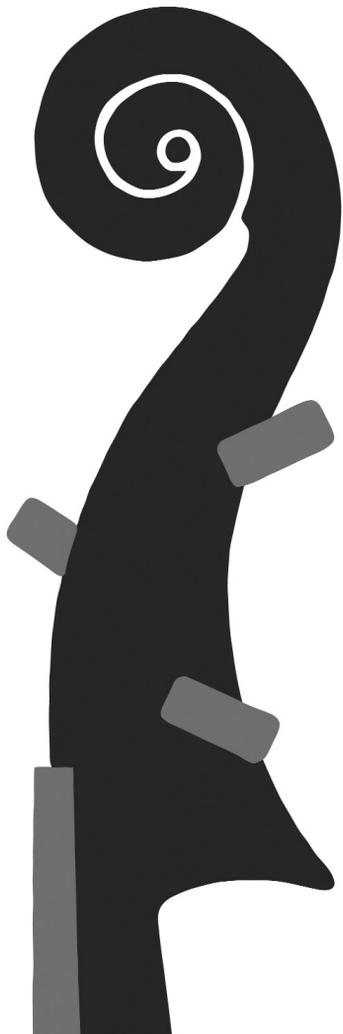
D.Lipatti	EMI
A.Brendel	Philips
A.Cortot	Sony
E.Gilels	DGG
R.Goode	WSM
F.Gulda	DGG
M.Horszowski	MW
W.Kempff	DGG
M.Peraya	Sony
C.Rosen	Fonè

Sonata K331

W.Landowska (clav)	MW
R.Lester (fortep)	Nimbus
W.Backaus	DGG
A.Brendel	Philips
A.Cortot	Sony
E.Dohnanyi	HUNG
F.Gulda	DGG
M.Horszowski	MW
Z.Kocsis	HUNG
M.Pletnev	DGG
C.Rosen	Fonè

Sonata K545

J.van Immerseel (fortep)	Sony
P.Anderszewski	EMI
W.Klien	MW



PROSSIMI CONCERTI "STAGIONE CONCERTISTICA 2012/2013"

Venerdì 11 gennaio 2013 ore 20.15 - ciclo B
Auditorium C. Pollini, Padova

SOLODUO
MATEO MELA - LORENZO MICHELI, chitarre

Musiche di: **G. Rossini, C. Debussy, M. de Falla,
M. Castelnuovo-Tedesco, B. Britten, M. Giuliani**

Giovedì 17 gennaio 2013 ore 20.15 - ciclo A
Auditorium C. Pollini, Padova

CHRISTIAN ZACHARIAS, pianoforte

Musiche di: **L. van Beethoven, F. Schubert,
R. Schumann**

In collaborazione con Carraro spa

UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis



Orchestra
di Padova
e del Veneto

MARTEDÌ 18 DICEMBRE 2012

Auditorium C. Pollini – ore 20,45

Fuori abbonamento

ENRICO CASAZZA

violino principale e solista

CHRISTINE WOLFF, soprano

WOLFGANG BAUER, tromba

Concerto di Natale

Musiche di

Telemann, Corelli, Händel, Bach