



Domenica 24 marzo 2024 Teatro Lauro Rossi ore 17,30

Gabriele Carcano al pianoforte

Programma:

E. Grieg

- "Arietta" dai "Pezzi lirici" - op. 12 n. 1
- "Resignation" da "Steminger" ("Moods") - op. 73 n. 1
- "Folk Song" da "Steminger" ("Moods") - op. 73 n. 4
- "Lullaby" da "Trascrizioni di melodie" - op. 41 n. 1
- "Solveig's Song" da "Trascrizioni di melodie" - op. 53 n. 4

J. Brahms

- 4 Ballate op. 10

R. Schumann

- Sonata n. 3 op. 14 - Concerto senza orchestra

E. Grieg

- "Arietta" dai "Pezzi lirici" - op. 12 n. 1
- "Resignation" da "Steminger" ("Moods") - op. 73 n. 1
- "Folk Song" da "Steminger" ("Moods") - op. 73 n. 4
- "Lullaby" da "Trascrizioni di melodie" - op. 41 n. 1
- "Solveig's Song" da "Trascrizioni di melodie" - op. 53 n. 4

Tra i compositori del XIX secolo inclusi nella categoria delle scuole nazionali, Grieg è noto per la sua arte naïf, fresca, ingenua e diseguale. Insofferente alle regole, Grieg si dedicò principalmente al bozzetto lirico, rifuggendo le grandi forme musicali. Il suo lavoro sul folklore norvegese mirava a creare un linguaggio diverso dalle correnti romantiche dell'Europa centrale. La sua scrittura pianistica, con influenze del folklore norvegese, esprimeva un carattere personale e audace, con un'armonia spesso costruita su un libero accostamento di accordi. Grieg rappresenta un ponte tra Liszt e Debussy, con una musica che già mostra tratti impressionistici nelle sue opere per il Peer Gynt. L'ispirazione di Grieg nel folklore norvegese contribuì al successo della sua musica, ma fu considerata con sospetto dai musicisti del Novecento. Tuttavia, Grieg contribuì significativamente all'allargamento del sistema tonale, sviluppando una scrittura armonica che convergeva verso autori contemporanei come Dvořák, Bruckner e Bizet. Grieg comprendeva di trovarsi alla periferia della vita musicale europea e i suoi lavori migliori riflettono pienamente questa dimensione culturale. La sua musica, come i Pezzi lirici per pianoforte e la Suite Holberg, riflette il sentimento di isolamento geografico e storico.



Nei momenti meno felici, il suo stile rivela l'influenza di modelli poco metabolizzati, come nel Concerto per pianoforte e orchestra o nelle partiture wagneriane degli ultimi anni.

Johannes Brahms, Ballate op. 10

Le *Ballate op. 10* sono quattro composizioni per pianoforte scritte da Johannes Brahms nell'estate del 1854 e pubblicate nel 1856. Sono dedicate al suo amico Julius Otto Grimm. Sono comunemente considerate fra le sue migliori composizioni pianistiche giovanili. La loro composizione coincise con l'inizio della relazione affettiva tra il compositore e Clara Schumann, della quale Brahms fu a lungo innamorato e che aiutò il di lui esordio nella carriera di musicista.

Le quattro ballate appaiono disposte in gruppi di due, dove i membri di ciascuna coppia sono in tonalità parallele:

- *N. 1 in re minore, Andante;*
- *N. 2 in re maggiore, Andante;*
- *N. 3 in si minore, Intermezzo. Allegro;*
- *N. 4 in si maggiore, Andante con moto.*

La terza ballata è nella tonalità relativa rispetto alla seconda; la tonalità di ogni ballata è preannunciata dalla sezione mediana del brano precedente.

La prima Ballata, in re minore, è ispirata alla poesia scozzese *Edward*, contenuta nella raccolta *Stimmen der Völker in ihren Liedern* ("La voce dei popoli nei loro canti") a cura di Johann Gottfried Herder. Tale Ballata è considerata uno dei migliori esempi dello stile brahmsiano detto "ossianico" o "bardico": i suoi accordi di quinta, di ottava e le sue semplici armonie triadiche vogliono evocare un senso di remota arcaicità mitologica.

Originariamente Brahms aveva intitolato la raccolta "Ballate e un Intermezzo"; al momento della stampa, però, il compositore optò per l'attuale denominazione, più generica, forse perché in caso contrario avrebbe dovuto designare in modo specifico anche il quarto pezzo della raccolta, il quale, per il suo carattere, somiglia più a un notturno o a un'elegia. Il ruolo di transizione giocato dall'*Intermezzo* è evidenziato da alcune sottili analogie motiviche fra esso e i restanti tre brani.

Robert Schumann Sonata per pianoforte n. 3 in Fa minore, op. 14

1. *Allegro (fa minore)*
2. *Scherzo. Molto comodo (si bemolle minore)*
3. *Quasi variazione su tema di Clara - Andantino (fa minore)*
4. *Finale. Prestissimo possibile (fa minore)*
- 5.

La Sonata in fa minore op. 14 è un lavoro che per l'imponenza del disegno architettonico non meno che per la forza dirompente e bruciante delle idee musicali emerge nella produzione schumanniana degli anni Trenta, potendo affiancarsi senza sfigurare accanto a capolavori come la Fantasia, in do maggiore o Kreisleriana. Non a torto Vladimir Horowitz la considerava «una delle più grandiose pagine della



musica romantica» e lo stesso Schumann la prediligeva, insieme alla Sonata in fa diesis minore op. 11, fra le sue composizioni precedenti Kreisleriana.

Difficile e tormentata fu la gestazione della Sonata; il manoscritto autografo, completato nel giugno 1836 e conservato al British Museum, porta il titolo di *Concert* e comprende cinque movimenti (*Allegro - Scherzo I - Variazioni - Scherzo II - Presto*). L'editore viennese Haslinger convinse Schumann a eliminare i due Scherzi pubblicando il lavoro con il titolo di *Concert sans orchestre*. Dedicatario dell'opera è Ignaz Moscheles, pianista compositore celeberrimo che Schumann aveva ammirato a Karlsbad nel 1819 e da cui aveva ricevuto, fanciullo di nove anni, la prima forte impressione musicale.

Alla base di tutta la composizione è un tema di Clara Wieck; tema particolarmente cupo e doloroso che, presentato nella sua integrità e seguito da quattro Variazioni, costituisce il terzo movimento della Sonata. Nell'*Allegro* compare subito alla mano sinistra ma è solo uno spunto da cui ha origine una vorticoso sequenza di motivi contrastanti. Al doloroso *cupio dissolvi* del tema di Clara, Schumann oppone disegni ascendenti e incalzanti. In questo clima di forte emotività è naturale che i confini di esposizione, sviluppo e ripresa tendano a confondersi e a sovrapporsi.

Lo *Scherzo* è un movimento di ampie proporzioni con una sezione centrale particolarmente sviluppata e presenta una scrittura di densità sinfonica che anticipa Brahms. Il frequente spostamento di accento sul terzo tempo della battuta produce inoltre un forte dinamismo ritmico.

Nelle *Quasi Variazioni* Schumann sembra preoccupato di non stravolgere troppo il tema di Clara che difatti domina tutto il movimento e prepara al grande, impetuoso finale. Il modello di questo *Prestissimo* in forma sonata potrebbe essere il finale della *Sonata in do minore* D. 958 di Schubert col suo febbrile ritmo di tarantella da cui nascono episodi lirici, drammatici e anche grotteschi.

In Schumann la scrittura abbandona però le tipologie classiche adottate da Schubert e si fa più febbrile e inquieta: i temi appaiono percorsi da una sorta di isteria propulsiva data dalle sincopi brevi e dai continui sbalzi di registro. Anche gli episodi più lirici, con la loro instabilità armonica, non placano l'ansia. Tutti gli spettri beffardi e amari di *Kreisleriana* sono qui anticipati e non basta certo a dissipare un'atmosfera così sulfurea la conclusione in fa maggiore, impossibile catarsi di una vera "anima dilacerata".