

Programma

**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

**Suite francese n. 6 in mi maggiore BWV 817**

*Allemande*

*Courante*

*Sarabande*

*Gavotte*

*Polonaise*

*Menuet*

*Bourrée*

*Gigue*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

**Sonata n. 31 in la bemolle maggiore Op. 110**

*Moderato cantabile molto espressivo*

*Allegro molto*

*Adagio ma non troppo - Fuga. Allegro ma non troppo -*

*L'istesso tempo di Arioso - L'istesso tempo della Fuga poi*

*a poi di nuovo vivente - Meno Allegro. Etwas langsamer -*

*tempo primo*

\* \* \*

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1827)

**Studi sinfonici Op. 13** (vers. 1837)

*Thème: Andante*

*Etude I - Un poco più vivo*

*Etude II*

*Etude III - Vivace*

*Etude IV*

*Etude V*

*Etude VI - Agitato*

*Etude VII - Allegro molto*

*Etude VIII*

*Etude IX - Presto possibile*

*Etude X*

*Etude XI*

*Etude XII - Allegro brillante*

**Toccata in do maggiore Op. 7**

**Alessandro Marchetti** nasce a Pavia nel 1998 ed inizia prestissimo a dedicarsi al pianoforte. Allievo di Anna Maria Bordin, si diploma nel 2014 al conservatorio ‘F. Vittadini’ con la menzione d’onore. Negli anni della sua formazione partecipa ad alcuni concorsi pianistici di livello nazionale e nel 2008, al J. S. Bach di Sestri Levante, vince il “premio Bach”. Questo riconoscimento gli viene assegnato per la migliore esecuzione fra tutte le categorie in concorso. Al lavoro di formazione affianca un’attività concertistica che si articola parallelamente alla sua maturazione musicale. Numerose le partecipazioni ad iniziative locali in Pavia: fra queste un’esibizione all’ultima edizione del “Festival dei Saperi”; una presenza a “L’arte della trasformazione”, ciclo di conferenze e musica in occasione del bicentenario di Liszt. Nel 2013 si è esibito con l’orchestra dell’Istituto Vittadini al teatro Fraschini di Pavia, proponendo un concerto di J. S. Bach (BWV 1052). Non sono mancate presenze presso enti e manifestazioni esterne: a cominciare dal 2008, per “Ars Antiqua” a Sestri Levante; per l’Istituto Liszt, a Bologna (2011) nelle manifestazioni del “Salotto musicale”; per ErreMusica (2013) a Torino, nell’ambito dei “Pomeriggi Musicali”; per la Filarmonica di Chiavari (2014), in un appuntamento inserito nel ciclo di concerti dedicati ai “giovani talenti” dei conservatori del nord Italia. Negli ultimi anni ha partecipato anche ad alcune masterclass (come a Bardonecchia nel 2011 con il maestro F. Scala). Un’attività più prolungata è stata svolta successivamente presso l’Accademia internazionale “Incontri con il Maestro” di Imola. Qui è stato allievo, per un anno, del maestro Riccardo Risaliti (con focalizzazione sulle sonate di Beethoven) e, nell’anno successivo, del maestro F. Scala con il quale ha spostato l’attenzione su Chopin e in particolare sugli studi Op. 10 di questo autore. La partecipazione al “premio Venezia” 2014 ha coronato il lavoro di questi primi anni di formazione.

**Appunti per l’ascolto**

*di Mario Merigo*

Nel corso degli anni passati a Weimar e a Cöthen, Johann Sebastian Bach (1685-1750) più volte ricorse al genere della danza nei lavori destinati alla tastiera. Le pagine principali sono costituite da due serie di *Suites*, le cosiddette *Ingresi* e *Francesi*. Per quanto riguarda queste ultime le vicende sono alquanto controverse. Di ciascuna *Suite* abbiamo numerose versioni e non è facile stabilire la struttura originaria del lavoro, anche se fonte autorevole rimane il *Clavierbüchlein* che Bach scrisse per la giovane moglie Anna Magdalena. Il titolo *Francesi* ci viene da un commento del primo biografo bachiano, Johann Nikolaus Forkel, che nel 1801 scriveva: «Sono chiamate generalmente *Suites francesi* perché sono scritte nel gusto francese. Il compositore e qui volutamente meno dotto che nelle altre *Suites*, e ha usato in maniera predominante uno stile più melodico». Le prime tre *Suites francesi* sono in modo minore mentre le altre tre in modo maggiore. L’ossatura della *Suite* rimane quella tradizionale, formata dalla sequenza di *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*, alle quali si aggiungono danze più rare come la *Loure* e la *Polonaise*. Il gusto francese è da individuarsi in un generico carattere leggero della scrittura di Bach, che compone le *Suites* facendo attenzione a non usare uno stile troppo contrappuntistico e a conferire una certa semplicità galante alle melodie. La brillante *Suite francese in mi maggiore n. 6* si apre con un’ampia e raffinata Allemanda cui segue una *Courante* che “corre” appunto con eleganza dal grave all’acuto della tastiera. Nella Sarabanda Bach sembra ripensare al francese Couperin e ai suoi lavori clavicembalistici. La *Gavotte* è graziosa e leggera mentre la *Polonaise* ci colpisce per la sua affascinante semplicità. La *Bourrée* presenta un duttile contrappunto di crome dopo il breve *Menuet*, probabilmente inserito per compiacere Anna Magdalena che amava questa danza. Vivace e virtuosistica la *Gigue* conclusiva.

Ultimata il 28 dicembre 1821 e pubblicata dall’editore Schlesinger di Berlino nell’agosto dell’anno

successivo, la *Sonata in la bemolle maggiore Op. 110* di Ludwig van Beethoven (1770-1827) non porta alcuna dedica. Per un lavoro di tale importanza è un fatto alquanto eccezionale, quasi l’autore l’avesse voluta dedicare implicitamente a se stesso. In effetti, si tratta di una delle creazioni più soggettive e personali del musicista tedesco che qui segue le ragioni del cuore, i moti profondi dell’anima. Il primo movimento, *Moderato cantabile molto espressivo*, reca la rara didascalia *con amabilità*; domina un armonioso equilibrio e Beethoven raggiunge le vette di una pura e spirituale elaborazione tematica, senza urti e lacerazioni. L’*Allegro molto* che segue è uno Scherzo in fa minore con tanto di Trio; quest’ultimo è tra le più bizzarre invenzioni pianistiche di Beethoven, con veloci incroci delle due mani. La conclusione del secondo movimento è in fa maggiore e praticamente senza soluzione di continuità il compositore ci introduce nella terza parte della *Sonata*. L’inizio dell’ultimo tempo è una sorta di recitativo che sembra forzare i limiti della materia sonora; dopo l’affannosa ripetizione di un la naturale ecco aprirsi un *Arioso dolente* che è puro canto, desolato lamento da cui sfocia l’*Allegro ma non troppo* della Fuga, riaffermazione del sublime umanesimo kantiano. Per l’antinomia dei principi contrapposti, ritorna, frantumato, il canto dell’*Arioso dolente*, ma poi, dopo lo sforzo dell’affanno, trionfa la ragione con il ritorno per moto contrario del soggetto della Fuga.

Gli *Studi sinfonici Op. 13* di Robert Schumann (1810-1856) vennero composti nel 1834 e consistono in una serie di variazioni su un tema del barone von Fricken, flautista e compositore dilettante, nonché padre di Ernestine con la quale Schumann era a quel tempo fidanzato. Questo lavoro, forse più di ogni altra composizione, è stato per il musicista tedesco oggetto d’importanti ripensamenti, tanto e vero che la prima edizione del 1837 fu rimaneggiata e ripubblicata nel 1852 con diverse modifiche: venne semplificata la scrittura pianistica, il finale subì alcuni tagli e sparirono il terzo e il nono studio, particolarmente ardui dal punto di vista tecnico. Ma la posterità recupererà i due pezzi accantonati nella seconda versione oltre alle cinque variazioni già espunte prima della prima

pubblicazione. Complessivamente abbiamo dunque il tema di von Fricken e i dodici studi cui si aggiungono le cinque variazioni postume. Da segnalare ancora che il dodicesimo brano contiene una melodia tratta dall'opera *Der Templer und die Jüdin* (Il templare e l'ebrea) di Heinrich Marschner e desunta da *Ivanhoe* di Walter Scott (un omaggio a William Sterndale Bennett, pianista inglese amico di Schumann e dedicatario dell'*Op. 13*). Da un lato il compositore approfondisce le possibilità tecniche e sonore della scrittura pianistica con pezzi da concerto legati fra loro dalle leggi del contrappunto che guardano alle più celebri opere speculative del passato; dall'altro, grazie alla ricchezza e alla complessità dei colori evocati, la tastiera diviene un'orchestra in grado di contrapporre o fondere i timbri più diversi. A parte il n. 3 e il n. 9, nei quali il legame col tema è piuttosto esile, gli studi sono a tutti gli effetti delle variazioni. Schumann non affrontava qui per la prima volta la forma delle variazioni, ma come in *Carnaval* (e sull'esempio delle *Variazioni Diabelli* di Beethoven) abbiamo una libera trasformazione di una o più cellule musicali. Non è più quindi il tema a essere variato perché semmai è l'elemento unificatore dal quale scaturiscono le diverse idee espressive. Si pensi allo Studio n. 4, un canone formato da accordi inframezzati da pause, oppure allo Studio n. 11 in cui la melodia si dissolve in gruppi irregolari sorretti da impegnativi arpeggi che generano un indistinto mormorio. In tutta la composizione l'autore ricerca effetti stupefacenti, impegnando le mani dell'esecutore in desuete aperture. Le *Variazioni postume*, presenti nell'autografo in ordine sparso, furono pubblicate da Brahms. Sull'opportunità di includerle nell'esecuzione del ciclo si sono espressi in molti senza trovare una soluzione pienamente soddisfacente; questa sera non vengono proposte. In un contesto di scrittura virtuosistica e concentrata, le *Variazioni postume*, grazie alla loro diversità stilistica, costituiscono comunque una sorta di pausa meditativa fatta di trasognato lirismo e di eterea quiete.

Apparsa dapprima come *Étude phantastique* nel 1829, poi rielaborata in due riprese nel '30 e nel '33, la *Toccata Op. 7* è una delle vette tecniche del repertorio

romantico. Come Liszt, anche Schumann cerca dunque un corrispondente pianistico al virtuosismo trascendentale di Paganini. Un movimento continuo e ostinato di quarte e seste (terze e seste), la cui figurazione ritmica si estende all'intero brano, conferisce al pezzo il peculiare carattere toccatistico; al tempo stesso, però, l'autore ci fornisce un perfetto esempio di forma-sonata senza che venga meno la potente suggestione del moto ondulatorio, un secondo tema più disteso e cantabile è affidato alla mano sinistra.

### prossimamente

**Lunedì 15 dicembre 2014 ore 20.00**  
Teatro La Fenice

**Stefano Zanchetta** violino  
**Massimo Somenzi** pianoforte  
Musiche di MOZART, BEETHOVEN, POULENC  
concerto offerto da Sonia Guetta Finzi

### prossimamente SVC giovani

**Giovedì 4 dicembre 2014**  
Scuola di Musica di Fiesole  
**Marco Mantovani** pianoforte  
Musiche di SCHUMANN

Introduce **Alessandro Zattarin**  
Teatro La Fenice - Sale Apollinee  
Per le scuole, con ingresso libero per il pubblico  
fino a esaurimento posti

SOCIETÀ VENEZIANA DI CONCERTI  
Palazzo Querini  
Dorsoduro 2693/B  
30123 Venezia  
telefono e fax 041.2413105  
info@venicechambermusic.org  
www.venicechambermusic.org

Gaio Tesser, *Presidente*  
Angelo Goldmann, *Vicepresidente*

*Consiglieri*  
Lidia Fersuoch  
Antonia von Gebsattel  
Riccardo Levorato  
Giorgio Zoia

Paolo Cossato, *Direttore Artistico*  
Filippo Gamba, *Direttore Artistico SVC Giovani*  
Annalisa Ricevuti, *Segreteria organizzativa*



CITTÀ DI VENEZIA  
ASSESSORATO ALLE ATTIVITÀ CULTURALI

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

FONDAZIONE  
UGO E OLGA LEVI



ASSESSORATO ALLE  
ATTIVITÀ CULTURALI

con il patrocinio di

REGIONE DEL VENETO

SVC



FONDAZIONE  
TEATRO LA FENICE  
DI VENEZIA

SOCIETÀ VENEZIANA DI CONCERTI  
STAGIONE DI MUSICA  
DA CAMERA 2014 · 2015

*La dolce melanconia del tramonto...*

Dedicata a Francesco Carraro

Teatro La Fenice

Lunedì 1 dicembre 2014, ore 20.00

a cura del Teatro La Fenice

# Alessandro Marchetti

pianoforte

vincitore del Premio Venezia 2014

Programma

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)  
Suite francese n. 6 in mi maggiore  
BWV 817

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)  
Sonata n. 31 in la bemolle maggiore  
Op. 110

\*\*\*

ROBERT SCHUMANN (1810-1827)  
Studi sinfonici Op. 13 (vers. 1837)  
Toccata in do maggiore Op. 7