

Nato il 20 ottobre 1958 a Belgrado, **Ivo Pogorelich** ha iniziato la sua educazione musicale all'età di sette anni, continuando poi gli studi a Mosca, prima alla Scuola Centrale di Musica per cinque anni e poi al Conservatorio Čajkovskij. Nel 1976 inizia dei corsi intensivi presso la pianista e pedagoga georgiana Alice Kezeradze, con la quale si sposa poco tempo dopo mantenendo un profondo legame professionale fino alla sua scomparsa nel 1996. Pogorelich si afferma vincendo nel 1982 il primo premio al Concorso Internazionale di Montreal in Canada. A consacrarlo come uno dei protagonisti del panorama musicale internazionale fu anche la controversia provocata dalla sua eliminazione dalla finale della Concorso di Varsavia nel 1980, che provocò il clamoroso abbandono della giuria da parte di Martha Argerich, persuasa della genialità del giovane pianista. In seguito al debutto al Carnegie Hall di New York nel 1981, Pogorelich ha suonato negli Stati Uniti, Canada, Europa, Australia, Giappone, America Latina ed Israele con i più grandi direttori e le più prestigiose orchestre del mondo. Nel 1981 avvia la sua collaborazione con la Deutsche Gramophon, firmando l'anno seguente un contratto esclusivo. Pogorelich ha fondato nel 1986 in Croazia l'Associazione dei Giovani Musicisti, con lo scopo di raccogliere fondi da dedicare a borse di studio per i giovani artisti di talento e permettere loro di continuare i loro studi all'estero. Nel 1988 inaugura il Bad Wörishofen Festival in Germania, fondato allo scopo di dare ai giovani musicisti e solisti internazionali l'opportunità di esibirsi. Nel gennaio 1988 è nominato Ambassador of Godwill dell'UNESCO – il primo musicista del mondo classico al quale è conferito questo titolo. Pogorelich è stato nominato Fellow-Commoner dal Balliol College di Oxford, in segno di gratitudine per il suo supporto in occasione del Centenary Appeal del College. Nel 1993 inaugura la Competizione Internazionale per Piano Solo "Ivo Pogorelich" a Pasadena, in California. Nel 1994, crea la Sarajevo Charitable Foundation con lo scopo di raccogliere fondi per la costruzione di un ospedale per le Madri ed i Bambini di Sarajevo; per promuovere l'aiuto finanziario ed umanitario nel campo della medicina e della salute dei cittadini della Bosnia. Pogorelich ha appena varato il progetto "Cento Concerti in Italia" una dichiarazione di amore per il nostro paese e la sua Arte.

## **Chopin, l'op. 35 e il Notturmo Op. 48, n. 1**

*di Eduardo Rescigno*

La popolarità della Sonata Op. 35 cominciò dal suo terzo tempo, la "Marcia funebre". In anni nei quali, in conseguenza dell'allargamento del pubblico tradizionale, erano dominanti la musica a programma e la tendenza ad intendere la musica strumentale in chiave psicologica, un pezzo con inserita una dolentissima "Marcia funebre" rappresentava un invito a nozze. Anton Rubinstein escogitò un effetto di corteo che s'accosta e s'allontana, e mise poi la "Marcia funebre" in rapporto naturalistico con il finale che, indicato da Chopin 'sottovoce e legato', venne da lui eseguito a grandi raffiche di sonorità, ad imitazione di un vento notturno che sibila sulle tombe. La ripetizione della "Marcia funebre", dopo il "Trio", venne variata con il trasferimento all'ottava bassa, tipo campanoni mortuari, di alcuni accordi. Ci fu chi asserì che Chopin - fronte diaccia, capelli ritti, occhi sbarrati - aveva concepito la "Marcia funebre" abbracciando uno scheletro! Ci fu - nell'Inghilterra vittoriana - chi opinò che il primo tempo, a furia di diventare sempre più appassionato, trascendesse alla fine i «limiti della correttezza»! La reazione a quest'orgia dell'immaginazione portò i critici più seri a guardare la Sonata con impietosi occhiali. Già Schumann aveva espresso varie perplessità e riserve. Un grande rivale di Anton Rubinstein, Hans von Bülow, parodiò nelle sue lezioni il Trio della "Marcia funebre", che anche Busoni ironizzò eseguendolo con la sonorità di una cornetta paesana. Il teorico Vincent d'Indy trovò gravi difetti nell'architettura del primo tempo, ed in genere la Sonata non godette di buona stampa presso gli adoratori dei classici e classicisti tedeschi. La Sonata Op. 35, come la "Patetica" di Čajkovskij, ha però superato il duplice danno dell'eccesso di popolarità e della severità critica, mantenendo i favori del pubblico e rivelando un po' alla volta i suoi valori musicali a chi si dava la pena di analizzarla senza pregiudizi. Le ultime analisi di Alan Walker mettono in luce una costruzione tutta basata su poche cellule tematiche fondamentali, facendo così, di Chopin, un precursore di compositori della prima metà del Novecento: Schönberg, Bartok, o addirittura Webern. Forse forse, questo Chopin che feconda Webern può fare il paio con lo Chopin necrofilo dello scheletro. Ma ciò significa anche che la fase della rivalutazione critica è stata conclusa, e che la Sonata soffre oggi i rischi della ipervalutazione. La storia della composizione della Sonata è singolare. La "Marcia funebre" fu scritta nel 1837, nel momento in cui aveva inizio una fase critica della vita di Chopin, respinto dalla società borghese nella

quale aveva tentato di entrare fidanzandosi con Maria Wodzinska... Attenzione! Stiamo forse ritornando alle interpretazioni rozze psicologiche? Pensiamo di no. La rottura del fidanzamento con la Wodzinska ed il successivo legame con la Sand sono momenti di una scelta di vita che non può non avere riflessi sull'animo di Chopin, ma senza che la sua arte diventi un manifesto psicologico. La conclusione della vicenda con la Wodzinska avviene in concomitanza con il ritorno di tensioni rivoluzionarie che si erano manifestate nel 1831 a Vienna, e che si erano progressivamente attenuate nei primi anni di Parigi. Composta dunque nel 1837 la Marcia funebre, non sappiamo con quale scopo, Chopin scrive gli altri tre tempi della Sonata nell'estate del 1839. L'anno dopo la Sonata fu pubblicata. Senza dedica..., e anche questo particolare divenne motivo di cervelotiche ricerche.

Tra i Notturmi Chopiniani degli Anni Quaranta sono da segnalare particolarmente i due dell'Op. 48, composti nell'ottobre del 1841 e pubblicati nel novembre dello stesso anno. Il Notturmo Op. 48 n. 1, grandiosissimo, è forse il notturmo romantico per eccellenza. La prima parte, in do minore, espone una cupa melodia su un andamento di lenta marcia processionale. La parte centrale, in do maggiore, è un corale, strumentato con accordi in posizione molto lata ed arpeggiati, che creano una sonorità pianistica ricchissima ed armoniosissima; Chopin introduce progressivamente nel corale un inquieto controcanto in doppie ottave e lo sviluppa fino al punto culminante, per riprendere quindi la prima parte, ma su un movimento ritmico diverso da quello precedente, agitato, quasi ansante. Nel Notturmo in do minore si nota un carattere rappresentativo, teatrale. Si tratta forse di un riflesso dell'interesse che Chopin provava per le opere di Meyerbeer. Sia o non sia attribuibile ad un interesse per Meyerbeer, è però chiaro che la teatralità di alcune sue composizioni porta Chopin ad esplorare una scrittura pianistica per lui insolita, e che possiamo chiamare, per la sua ricchezza sonora, sinfonistica.

## **Appunti per l'ascolto**

*di Paolo Cossato*

La stima reciproca che si manifestarono inizialmente Liszt e Schumann all'esordio della loro amicizia non rimase per lungo tempo fuori discussione, anche in ragione della troppo grande divergenza delle loro concezioni musicali. Si potrebbe dire che solo la morte prematura di

Schumann (avvenuta nel 1856) evitò che i dissensi non degenerassero in una di quelle odiose "querelles" che avvelenarono più tardi, a proposito di Brahms, l'atmosfera tra i "Nuovi Tedeschi" Liszt e Wagner, da una parte, e gli amici di Schumann dall'altra. La dedica a Schumann della sonata in si minore, composta da Liszt tra il 1852 e il 1853, fu piuttosto imbarazzante per il dedicatario. Che l'avversione di Schumann non fosse da imputare ad uno scetticismo inconsciamente soggettivo, ma risultasse dai principi di una concezione musicale diametralmente opposta, è esattamente ciò che attestarono i violenti attacchi di cui quest'opera fu oggetto da parte degli ambienti filoschumanniani. Il rifiuto incondizionato della forma sonata classica, l'audace complessità formale, che fondeva nell'unica colata di un solo pezzo i prototipi del movimento tradizionale e della sonata ciclica, struttura unica della quale l'ascoltatore dell'epoca non poteva che difficilmente cogliere l'ampiezza, elevarono ardui ostacoli alla comprensione della pagina lisztiana. L'edificio della Sonata in si minore è basato su quattro brevi temi che appaiono in una infinita varietà di forme. Questa concezione deriva a Liszt dalla schubertiana Wanderer-Fantasia, un lavoro che sentiva particolarmente congeniale e del quale aveva elaborato una trascrizione orchestrale nel 1851. Anche i temi schubertiani ricorrevano in diverse formulazioni all'interno dei quattro movimenti della fantasia, che, com'è noto, viene eseguita senza interruzioni, e inoltre è costruita su uno preciso schema armonico: do maggiore, mi maggiore, la bemolle, do maggiore. Si può facilmente constatare la forte attrazione esercitata da questo modello sui lavori di Liszt del periodo di Weimar; basti citare il primo concerto per pianoforte e orchestra. Per Liszt, che voleva esprimere una serie di mutevoli pitture sentimentali, i metodi di equilibrio simmetrico della sonata classica erano inadeguati. Sentiva piuttosto la necessità di far riferimento a nuove forme che gli avrebbero consentito una maggiore flessibilità, pur nel mantenimento di una energia unificante. Non vi è dubbio che nei migliori lavori del suo periodo centrale riuscì perfettamente in questa impresa. La Faust-Sinfonie e la stessa sonata ne sono eccellenti esempi. La logica di una rigida cornice cede il passo alla forza coagente di un centro emotivo. Metodo, questo, che certo non evitava il pericolo di dispersione, ma che proietta la sua presenza nel mondo delle architetture musicali così come lo stesso primo novecento veniva a concepire. La sonata di Liszt stabilisce quindi una vera e propria linea di demarcazione tra la tradizione classicistica ed il nuovo mondo formale, acquisendo una sua precisa importanza nel mondo storico musicale. Rimane inoltre uno dei mas-

simi capolavori del pianismo ottocentesco per la ricchezza tematica, la forza drammatica, il lirismo del suo contenuto poetico. Infine, per l'impulso ad un ampliamento indefinito della tecnica strumentale, che trova in Liszt una figura tuttora non risolta nella sua complessità dalle sbrigative formule che certa critica frettolosa ed un pubblico superficiale gli riferisce, valutando, più che l'esplorazione timbrica, l'acrobazia virtuosistica e l'appariscenza esecutiva.

"Mephisto-Valzer" – in tedesco "Mephisto-Waltzes" – è la denominazione attribuita a ben quattro Valzer composti da Liszt nel 1862, 1881, 1883 e 1885. Dei quattro il primo è certamente il più famoso ed eseguito. Originalmente concepito per orchestra (come il secondo) venne trascritto da Franz per pianoforte (più esattamente: per pianoforte, pianoforte a quattro mani, infine per due pianoforti) e in questa veste ottenne grande popolarità. Il personaggio di Faust e il suo compagno demoniaco hanno spesso ispirato Liszt, ma questo 'Mephisto' non si affianca al Faust goethiano, bensì al Faust creato nel 1836 dal poeta tedesco Nikolaus Lenau (1802-1850), inquieta ed inquietante figura avvolta di un romanticismo purissimo, segnato da visionarietà, e alla fine, dalla follia in cui Lenau si spense. Un romanticismo allucinato e vitalistico di cui le note irruenti di questa composizione lisztiana sono eloquente testimonianza.

### prossimamente

Lunedì 28 novembre 2011 ore 20.00

**Andràs Schiff** pianoforte

Musiche di MOZART, HAYDN, MENDELSSOHN, SCHUMANN, BEETHOVEN

Società Veneziana di Concerti

Tel. e fax 041.786764

E-mail: socvenconcerti@alice.it

www.societavenezianaconcerti.it



FONDAZIONE  
UGO E OLGA LEVI

grazie al contributo di



CASSA DI RISPARMIO  
DI VENEZIA



Gruppo Battistolli

CITTA' DI  
VENEZIA



ASSESSORATO ALLE  
ATTIVITÀ CULTURALI



REGIONE DEL VENETO

SVC

SOCIETÀ VENEZIANA DI CONCERTI  
STAGIONE DI MUSICA  
DA CAMERA 2011 · 2012

AERE PERENNIS...

10 ottobre 2011 · 30 aprile 2012

Teatro La Fenice

Domenica 30 ottobre 2011, ore 20.00

**Ivo Pogorelich**  
pianoforte

Programma

**FRYDERYK CHOPIN**

(1810-1849)

**Sonata per pianoforte n. 2 op. 35  
in si bemolle minore**

*Grave - Doppio movimento*

*Scherzo*

*Lento - Marcia Funebre*

*Presto*

**FRANZ LISZT**

(1811-1886)

**Mephisto Walzer nr. 1**

**FRYDERYK CHOPIN**

**Notturmo in do minore op. 48 n. 1**

**FRANZ LISZT**

**Sonata in si minore**

*Lento Assai - Allegro Energico -*

*Grandioso - Andante Sostenuto -*

*Quasi Adagio - Allegro Energico - Più Mosso -*

*Stretta quasi Presto - Presto - Prestissimo -*

*Andante Sostenuto - Allegro Moderato -*

*Lento Assai*