

Sabato 17 marzo 2018, ore 17.30
Auditorium Biagi, Modena

Umberto Jacopo Laureti, pianoforte

Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827)

Sonata in Mi maggiore n. 30 op. 109

Vivace, ma non troppo

Prestissimo

Andante molto cantabile ed espressivo

Con motomrt (Morte)

Adagio

Aleksandr Skrjabin (1872 - 1915)

Deux Poèmes op. 32

Andante cantabile

Allegro con eleganza, con fiducia

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)

Barcarolle in Fa diesis maggiore op. 60

Ferruccio Busoni (1866 - 1924)

Toccata BV 287

Preludio, Fantasia, Ciaccona

Leós Janáček (1854 - 1928)

Sonata in Mi bemolle minore "Dalla strada" 1.X.1905

Predtucha (Presentimento)

Aperitivo più o meno piemontese a offerta

Bresaola e formaggio stagionato delle valli, insalata russa, vitello tonnato, nocciole, cioccolato

I vini selezionati da Filippo Marchi

Il trebbiano del prof. Venturelli

"Blanke" di Le Piane

Nebbiolo di Luigi Oddero 2014

Moscato Vada 2017

Barolo chinato (Se Filippo lo trova):

Umberto Jacopo Laureti Nato a San Benedetto del Tronto nel 1991, inizia gli studi musicali all'età di sei anni. Nel 2003 viene ammesso al Conservatorio "G. B. Pergolesi" dove consegue nel 2012 il Diploma Accademico di primo livello con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore sotto la guida di Enrico Belli. Ha inoltre studiato pianoforte e musica da camera anche con Gianluca Luisi e Alessandra Gentile. Sotto la guida di Ian Fountain ha recentemente conseguito, presso la Royal Academy of Music di Londra, il Master of Arts con il massimo dei voti e il Dip RAM (il più alto riconoscimento accademico assegnato dalla stessa istituzione). Attualmente si perfeziona con Benedetto Lupo presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Ha suonato diffusamente in Italia, Francia, Spagna, Germania e Regno Unito e ha di recente debuttato in prestigiose sale, quali Teatro La Fenice e Teatro Malibran di Venezia, Auditorium Parco della Musica di Roma, Palacio Festivals di Santander, Regent Hall, St. James Piccadilly, Duke's Hall e Royal Albert Hall di Londra. Sue esecuzioni sono state recentemente trasmesse in diretta live da Rai Radio Tre. Si è esibito per svariati enti quali Lisztomanias di Chateauroux, la Fondazione "Walton" di Ischia, il Summer Piano Festival della Royal Academy of Music, le Lezioni di Musica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il Festival Liszt di Grottammare, gli Amici della Musica di Arezzo, di Formigine, di Osimo, di Fano e in varie sedi italiane della Gioventù Musicale e dell'Agimus. Ha eseguito concerti di Bach (BWV 1056), Mozart (K 414), Beethoven (Fantasia Corale e Triplo Concerto), Mendelssohn (n. 2 op. 40), Schumann (op. 54), Janacek (Concertino) con il M° Males e l'orchestra del Conservatorio "Pergolesi", Camerata Classica, Orchestra Vivaldi, Sinfonietta Gigli, l'ensemble e l'orchestra della Royal Academy of Music. Umberto ha partecipato a masterclasses presso prestigiose istituzioni tra cui il Mozarteum di Salisburgo, l'Oxford Piano Festival, l'Encuentro de Musica di Santander, l'Accademia Dino Ciani con maestri quali Christopher Elton, Jean Efflam Bavouzet, Michel Béroff, Peter Donohe, Peter Bithell, Marios Papadopoulos, Pascal Devoyon, Kathryn Stott, Catherine Vickers, Andrej Jasinski, Claudio Martinez-Mehner, Jeffrey Swann, Salvatore Accardo e il Trio di Parma. Ha vinto il primo premio in numerosissimi concorsi nazionali e internazionali; nel 2013 risulta inoltre vincitore assoluto della Nuova Coppa Pianisti.

Guida all'ascolto

Ludwig Van Beethoven concepì la *Sonata* in Mi maggiore op. 109 nel 1819, la elaborò nel 1820 per pubblicarla poi nel novembre 1821, con dedica a Massimiliano Brentano (figlio della presunta immortale amata Antonia Brentano).

In questa, che è la prima del gruppo delle ultime tre Sonate pianistiche di Beethoven, si definiscono nel modo più evidente alcuni connotati del cosiddetto terzo stile di **Beethoven**: assoluta libertà che oltrepassa i limiti della tradizionale forma sonata; tendenza ad una nuova linearità del discorso per cui l'armonia da un lato viene costituita spesso come sovrapposizioni di melodie, mentre dall'altro si dissolve in un disegno rabescato, per stemperarsi o polverizzarsi altre volte in momenti d'atmosfera. Le più audaci arditezze vengono contrapposte alle formule schematiche convenzionali, che appaiono sotto forma di privazione e vengono adoperate per espellere dalle immagini sonore ogni gesto drammatico, superando quel senso della

materia musicale che ha caratterizzato i periodi precedenti, liberandosi così da ogni passione contingente. Grazie a questo procedimento i fondamentali motivi del mondo interiore di **Beethoven** non compaiono più in drammatica opposizione dialettica, ma si placano e si trasformano liricamente sul piano altissimo di una distaccata, seppur intensissima contemplazione. Forma normalmente utilizzata come aria vocale, avente il generico intento di rievocare il canto dei gondolieri veneziani, la *Barcarola* venne rivisitata in forma pianistica da **Chopin** nella sua *op. 60*. In essa **Chopin** usa i toni soffusi e la dolcezza melodica tipica dei *Notturmi*. Opera gradevole ma minore: così viene normalmente giudicata, la *Barcarola*, è invece una delle creazioni più geniali dell'ultimo **Chopin**, in cui convergono molte linee della sua attività e da cui si dipartono molti sviluppi a cui il musicista polacco non potrà assistere. Scritta tra l'autunno del 1845 e l'estate del 1846 e dedicata alla baronessa De Stockhausen, vi si riaffacciano stilemi quali le melodie cantate per terze o seste come in un duetto vocale, che appartenevano alla sua giovinezza, quando gli influssi dell'opera italiana erano palpabili nelle sue prime e un po' salottiere composizioni; proprio partendo da questi influssi e trasformandoli, Chopin era giunto alla creazione d'una melodia cantabile, in cui gli influssi della vocalità italiana ritornano quasi allo stato puro, elementare, ma trasfigurati dall'equilibrio e dalla maturità del sommo artista.

Leós Janáček è stato definito una delle figure più misteriose della recente storia della musica: la parte più significativa della sua musica è infatti scritta su testi in lingua ceca (o addirittura in dialetto) ed è quindi incomprensibile alla quasi totalità dell'umanità, né d'altronde può essere tradotta senza sfigurarne sia la poetica che la realtà sonora, perché **Janáček** basava la sua musica sull'attenta osservazione delle inflessioni della lingua parlata, da lui annotate girando per le città e le campagne ceche con un taccuino in mano. Nella *Sonata «1.X.1905»* **Janáček** volle rievocare un recente fatto di cronaca, avvenuto appunto il 1° ottobre del 1905: la morte d'un giovane operaio a Brno, durante una manifestazione in favore dell'apertura di un'università ceca, sgradita alla minoranza tedesca. Quest'avvenimento deve essere collocato nel contesto della spinosa questione delle lingue e delle nazionalità dell'Impero austroungarico: infatti nel 1899 era stato abolito un precedente decreto che, sotto la pressione dello scontento ceco, aveva favorito l'uso della lingua nazionale in campo scolastico. Inoltre la rivoluzione russa del 1905 aveva contribuito a unire le rivendicazioni sociali alle aspirazioni nazionalistiche. **Janáček** reagì immediatamente alla tragedia di quel giorno, componendo di getto questa sonata, che in origine doveva avere tre movimenti; tuttavia proprio la sera stessa della prima esecuzione **Janáček** eliminò il terzo movimento. Dopo la seconda esecuzione, il compositore distrusse anche i primi due movimenti gettandoli nella Moldava. Fortunatamente la pianista Ludmila Tuckova aveva nel frattempo copiato segretamente i primi due movimenti, dei quali egli autorizzò infine la pubblicazione nel 1924.

Personalità originale, contraddittoria e complessa quella di **Aleksandr Skrjabin**, che occupa nella storia musicale del suo paese un posto a sé e senza discepoli. Natura profondamente romantica, **Skrjabin** subì da giovane l'influenza di Chopin, Liszt (anch'egli fu un pianista di larga fama) e Wagner, ma in un secondo tempo cercò di distaccarsi dal formalismo classico e si avvicinò ad una concezione simbolista dell'arte, facendo risiedere la quintessenza della musica nella cosiddetta poesia del suono, così da aspirare ad una «mistica unione» di timbri e di colori, ossia alla trasfusione dell'espressione musicale in una visione ottico-sensoriale. Spinto e sollecitato in questa direzione anche dallo studio della filosofia di Schopenhauer e di Nietzsche, **Aleksandr Skrjabin** conduce alle estreme esasperate conseguenze il concetto wagneriano della *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale), ponendo l'accento sul carattere dell'arte come rito, capace di esercitare un'azione rigeneratrice e catartica sull'umanità. Per raggiungere tale scopo quanto mai ambizioso, egli cerca soluzioni tecniche nuove in cui è già evidente il germe della dissoluzione del linguaggio tonale tradizionale. Questo atteggiamento tra il mistico e il metafisico di **Skrjabin** non ebbe in patria le stesse accoglienze che gli riservarono i circoli espressionisti del gruppo "Der blaue Reiter", promosso dal pittore Kandinski e sostenuto da artisti come Klee, Kokoschka e Klimt; tacciato e bollato come un frutto bacato dello spirito borghese (erotismo, misticismo, ideali esoterici religiosi), lo skrjabinismo fu attaccato a fondo in URSS dopo la rivoluzione d'ottobre e soprattutto Sostakovic pronunciò pesanti anatemi nei suoi confronti, servendosi delle stesse accuse di formalismo e di decadentismo individualistico che più tardi sarebbero state lanciate dalla Pravda contro di lui, in un vivace dibattito che sembrava dominato dalla legge del contrappasso dantesco.

Lo studio indefesso, continuo e metodico del pianoforte portò **Ferruccio Busoni** ad essere uno dei più grandi pianisti di tutti i tempi. Nel suo pianismo furono essenziali due elementi: lo studio approfondito di Bach e la tecnica trascendentale lisztiana. Nel campo della tecnica pianistica fu senz'altro un innovatore. «*Nell'ultimo mio modo di scrivere la mancanza di sensualità colpisce l'uditore una forma che non gli è familiare... I miei suoni devono necessariamente sembrare astratti, inafferrabili, non spasmodici; anzi piuttosto riflessivi, riservati. E' uno dei miei consci ideali di arrivare all'illimitato nell'espressione musicale, mantenendo una forma perfettamente concreta e costruttiva...*», con queste parole, scritte in una lettera indirizzata a Mario Corti, **Ferruccio Busoni** definisce la sua ultima produzione. Di questo periodo fa parte anche *La Toccata BV 287*, scritta a Berlino (città in cui morì nel 1924) tra luglio e settembre del 1920 e pubblicata l'anno successivo dalla Universal Edition.

PROSSIMI CONCERTI

Domenica 18 marzo 2018, ore 17.30
Auditorium Spira mirabilis, Formigine

Da Cuba ad Harlem

Marco Fumo pianoforte

M.Saumell, I.Cervantes, L.M.Gottschalk, S.Joplin,
G.Gershwin, T.Fats Waller, E.Duke Ellington e altri

Sabato 24 marzo 2018, ore 17.30

Teatro San Carlo

Victor Julien - Laferrière violoncello

Bach, Dutilleux, Kodály

Segue aperitivo