

Venerdì 9 febbraio 2018, ore 21.00
 Auditorium Marco Biagi, Modena

Maria Perrotta, pianoforte

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Fantasia K. 475 in do minore **13'**
Adagio
Allegro
Andantino
Più allegro
Tempo primo

Ludwig Van Beethoven (1770 – 1827)

Sonata n. 32 op. 111 **26'**
Maestoso. Allegro con Brio ed appassionato
Arietta. Adagio molto semplice cantabile

Antonio Giacometti (1956)

Die tiefere Stimme (la voce più profonda) **17'**
(prima esecuzione assoluta)

Franz Schubert (1797 - 1828)

Sonata in do minore n. 21 D.960 **45'**
Molto moderato
Andantino sostenuto
Scherzo. Allegro vivace. Trio
Allegro ma non troppo

Maria Perrotta

Si è imposta sulla scena internazionale come interprete bachiana dopo aver vinto, nel 2004, il Concorso "Bach" di Saarbrücken, in Germania. Le sue vittorie in altri importanti concorsi internazionali, fra i quali il "Rina Sala Gallo" di Monza e il Premio "Encore! Shura Cherkassky", ne hanno consolidato il prestigio accreditandola anche per un repertorio più ampio, sempre di stampo classico, da Beethoven a Chopin: lo stesso che l'ha vista affermarsi in tutta Europa nel corso degli ultimi anni. Ha inciso e pubblicato in CD due edizioni delle *Variazioni Goldberg*, una delle quali dal vivo, e le ultime tre *Sonate* per pianoforte di Beethoven. In concerto esegue spesso anche *Il clavicembalo ben temperato* di Bach e programmi monografici dedicati a Chopin. Nata a Cosenza, Maria Perrotta ha studiato al Conservatorio della sua città con Antonella Barbarossa diplomandosi al Conservatorio di Milano con Edda Ponti e presso l'Accademia di Santa Cecilia, a Roma, seguendo i corsi di studio avanzati di Sergio Perticaroli. Ha ottenuto il Diploma Superiore di Musica da Camera all'École Normale de Musique di Parigi e si è perfezionata a Imola con Franco Scala e Boris Petrushansky, nonché in Germania con Walter Blankenheim. Ha studiato inoltre con Cristiano Burato e François-Joël Thiollier. Vive a Parigi.

Guida all'ascolto

«in nessun'altra composizione pianistica Mozart ha più decisamente anticipato lo spirito beethoveniano e, diremmo, quello della musica pianistica moderna in genere...» asserisce il Paumgartner parlando della Fantasia k. 475 di **Wolfgang Amadeus Mozart**. La *Fantasia* comincia *Adagio*, con un motivo drammaticamente interrogativo, raddoppiato due volte a distanza d'ottava e accentuato secondo un rapporto dinamico «forte-piano». La risposta a questo motivo è data da due sospiri cromatici. Chiusa questa parentesi, si scatena un primo, tempestoso *Allegro* i cui accenti drammatici anticipano il Beethoven della cosiddetta «seconda maniera». Una Cadenza porta però ad una nuova schiarita che si concreta in un dolcissimo *Andantino* in si bemolle maggiore. Quest'*Andantino* assume però gradatamente toni sempre più gravi e patetici, fino a sfociare in un *Più Allegro*, ben più tempestoso del primo *Allegro*. Concepito come un succedersi di ondate sonore che, ad un certo momento, cominciano a rifluire per cedere il passo ad un ritorno più conciso e più scarno, ma intriso di un senso tragico ancor più perentorio, del brano iniziale della *Fantasia*.

La *Sonata op. 111* è la trentaduesima ed ultima del catalogo di **Ludwig Van Beethoven**; ci porta dunque all'estremo periodo creativo dell'autore, periodo i cui frutti furono spesso giudicati dai contemporanei incomprensibili e ineseguibili, per l'astrusità del contenuto e le difficoltà tecniche; d'altra parte lo stesso autore non concepiva più la Sonata per pianoforte in prospettiva della pubblica esecuzione, ma piuttosto per la lettura, per la meditazione privata.

La *Sonata* consta di due soli movimenti e riprende gli archetipi formali più cari al compositore, la forma-sonata e il tema con variazioni. Aperto da un'introduzione di grave severità e densissima tensione armonica, il movimento iniziale nega la logica dialettica propria della forma sonata, donando preminenza assoluta al primo tema. Vero cuore della Sonata è però l'*Arietta* con variazioni, rispetto alla quale l'*Allegro con brio* appassionato costituisce un vasto preambolo. La tecnica della variazione, luogo ideale dell'ultimo Beethoven per la possibilità di giocare astrattamente con il materiale musicale in sé e per sé, vi viene sviluppata nella prospettiva più coerente e insieme visionaria. Il tema dell'*Arietta* è di rarefatta essenzialità e di simmetrica articolazione; nelle prime tre variazioni, che rispettano fedelmente lo schema, esso viene animato internamente da una

progressiva suddivisione ritmica. La tensione accumulata sfocia nella quarta variazione, che propone lo sfaldamento del tema in contrapposizioni timbriche e nell'ampliamento dello schema originario. Nella quinta e ultima variazione il tema torna nella limpida forma originaria, ma rivestito di trilli e atmosfere fluttuanti che gli attribuiscono una connotazione sublimata.

Die tiefere Stimme è il nuovo lavoro di **Antonio Giacometti** composto per Maria Perrotta appositamente per quest'occasione. Sul suo brano il compositore ci dice:

Die tiefere Stimme è la voce più profonda di tutte quelle che parlano alla nostra umana esistenza.

Die tiefere Stimme è la voce interiore, la voce della memoria e del ricordo, la voce che ti sussurra chi sei, da dove vieni, che valore ha la tua vita.

Die tiefere Stimme è la voce di tua madre che non c'è più e la cui dolorosa assenza cerchi di compensare con le poche note della semplice ed unica melodia che ti cantava quando eri bambino: Din, Don, campanon... e la reiterazione ossessiva dell'intervallo di terza minore, quello delle lallazioni infantili, diventa il motivo portante, la struttura linguistica e semantica di un tentativo di rilettura della Sonata ciclica ottocentesca, che supera la divisione classica in Movimenti diversi quanto a tempi e a carattere, facendone circolare temi e motivi in un vortice ininterrotto di energie tracimanti e di ripiegamenti riflessivi.

Ciò che questo pezzo lungo e fortemente differenziato nei caratteri e nei colori richiede all'interprete non è solo la padronanza assoluta della tastiera e la lucidità nel comprenderne l'architettura formale, ma anche una capacità d'intuire tutto ciò che sta sotto la superficie, ciò che è, appunto, "più profondo". E ciò significa possedere una sensibilità e una cultura musicale superiori due tratti che ho riconosciuto in Maria Perrotta fin dal primo ascolto e al primo scambio di parole e di idee. A lei, e a mia madre che ormai da un lustro mi ha lasciato, la Sonata è dedicata.

A lei va il ringraziamento per aver accettato il mio umile dono e per averlo valorizzato e condiviso.

La Sonata in si bemolle maggiore D. 960, ultima della triade e dell'intera produzione di **Franz Schubert**, viene terminata il 26 settembre del 1828 ed eseguita in pubblico per la prima volta già il giorno dopo, nel corso di una straordinaria serata musicale in casa del dottor Ignaz Menz in cui Schubert probabilmente esegue per gli amici anche le altre due Sonate gemelle e accompagna il barone von Schönstein in alcuni Lieder tratti dalla Winterreise.

La Sonata in si bemolle maggiore D. 960, è quella considerata in genere come l'approdo più alto del pianismo dell'autore.

Basterebbe l'inizio del *Molto moderato* iniziale, dove la strumentazione sfrutta tutte le risorse del registro medio della tastiera; abbiamo una dolcissima cantilena per gradi congiunti, che viene rinforzata all'ottava, sulle figurazioni insistite e variate della mano sinistra. La seconda idea si pone in perfetta consequenzialità con la prima; e le lunghe peregrinazioni che scaturiscono spontaneamente l'una dall'altra sfociano in un terzo tema in terzine e poi terminano con un lungo trillo al grave, che segna la fine della esposizione e riappare sempre in funzione strutturale. Non dissimile lo sviluppo, che non accumula la tensione, ma anzi la stempera, alternando i temi principali in modo paratattico e giocando sulle variazioni coloristiche.

Stessi principi alla base dei tempi seguenti, con sfumature diverse. In questo *Andante sostenuto* la melodia è affidata alla destra: ancora una cantilena per gradi congiunti, secondo una densa catena di intervalli di terza. La mano sinistra, invece, tocca i diversi registri della tastiera, creando effetti timbrici illusionistici. Lo *Scherzo, Allegro Vivace* con delicatezza, si basa sul continuo scambio di ruoli (melodia e accompagnamento) fra le mani e su un *Trio* dagli accenti spostati. Il finale è un *Rondò* che si riallaccia, per le dimensioni, al movimento iniziale. L'intonazione è insieme malinconica e giocosa; i diversi episodi seguono ancora la netta giustapposizione di situazioni diverse ma complementari: canto affannoso e slanci eroici, che cedono infine a una conclusione brillantissima e quasi liberatoria dopo la tensione espressiva.

A cura di Flavio Carlotti