

caso, di Schumann stesso - e allora **Widmung** il *Lied* di apertura della raccolta *Myrthen op. 25* che Robert assemblò quale dono di nozze per l'adorata Clara sua futura sposa, affettuosa melodia traboccante di tenerezza amorosa e circondata (nella versione *secundum* Liszt) di appassionate, lussureggianti figurazioni - e il Liszt incandescente della irresistibile, funambolica **Rapsodia ungherese n. 12** che chiude il concerto: pagina notissima (composta nel 1847 con dedica al violinista Joachim, ma edita nel 1853), riverbero del vivo interesse per l'universo musicale autoctono, ovvero per temi e melodie popolari di un'ampia area geografico-culturale che oggi si suole chiamare balcanica. Elementi che Liszt - invero confondendo capziosamente le acque e assimilando, con spregiudicato atteggiamento antistorico e antifilologico l'universo magiaro e quello zingano, di fatto assai dissimili, come ebbero poi a dimostrare con taglio ben più scientifico Bartók e Kodály - seppur pur tuttavia abilmente fondere in un che di organico, in un caleidoscopico *tourbillon* di immagini (c'è spazio per robuste impennate, languorosi ritmi di danza ed eterei *carillons*), dall'austero, solenne esordio giù giù sino alle veementi sonorità orchestrali del trascinate epilogo. Immagini al cui magnetismo è ben difficile sottrarsi.

Quanto allo Schumann dei **Phantasiestücke** (1837), composti in prossimità dei *Davidsbündlertänze op. 6*, degli *Studi Sinfonici op. 13*, delle *Kinderszenen op. 15*, di *Kreisleriana op. 16*, della *Fantasia op. 17* e correlati a precisi riferimenti biografici, ci troviamo in presenza di otto brani ispirati all'estetica del pezzo aforistico di evidente matrice romantica. A suggerirli gli stessi titoli, fortemente evocativi. E così si trascorre dalla magica sospensione del *primo* brano al tumulto del *secondo* (notissimo), dal misterioso, assorto intimismo di *Warum* al baldanzoso *humour* del *quarto*, poi l'eco di certo Schubert (*Winterreise*) nelle inquietanti brume notturne del *quinto*, i climi fiabeschi del *sesto* dalle vivide immagini, il vitalismo estroso del *settimo* e infine l'ottimismo solare e fiducioso dell'ultimo dai luminosi appelli che inaspettatamente stinge in una indicibile rarefazione. Tutto un mondo interiore, vibrante e delicato nel contempo.

**Attilio Piovano**



### Anna Kravtchenko

Nata in Ucraina (1976) ha iniziato lo studio della musica a cinque anni. Nel 1992 ha vinto il 1° premio al Concorso 'Busoni' di Bolzano, che da cinque anni non veniva assegnato. Successivamente si è trasferita in Italia, dove è stata ammessa *ad honorem* all'Accademia Pianistica di Imola.

Ha suonato nelle più prestigiose sale e per le maggiori istituzioni musicali europee come la Sala della Filarmonica di Berlino, il Musikverein di Vienna, il Concertgebouw di Amsterdam,

la Herkulesaal di Monaco di Baviera, la Salle Gaveau di Parigi, la Tonhalle di Zurigo, a Londra, a Bergen e Ginevra, per il Festival di Bergamo e Brescia, per le Serate Musicali di Milano, il Festival La Roque D'Antherol, il 'Piano Aux Jacobins' di Tolosa ecc. Si è esibita inoltre in Giappone, Sud Africa, Stati Uniti e Canada. Ha suonato con la BBC Philharmonic, la Swedish Radio Symphony, la Baltimore Symphony, l'Orchestra da Camera della Radio Bavarese, quella di Losanna, l'English Chamber e la Israel Chamber, la Nederland Philharmonic, la Essen Philharmonic, la London Royal Philharmonic, la Royal Liverpool Philharmonic, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI ecc. Nel 2006 appare per la Decca un CD (Chopin) e nello stesso anno vince negli USA l'International Web Concert Hall Competition; nel 2010 la prestigiosa DG seleziona quattro incisioni inserite in 'Grande Classica' e 'Classic Gold'.

Il suo ultimo CD dedicato a Liszt (Decca) è stato recensito con cinque stelle e l'assegnazione del 'CD del mese' sulle principali riviste italiane («Amadeus», «Classic Voice», «Suonare News» e «Musica»). Insegna al Conservatorio di Lugano.

**Prossimo appuntamento: lunedì 20 ottobre**

**Trio Carbonare** (clarinetto, violino e pianoforte)

**Mario Brusa** voce recitante

musiche di **Poulenc, Gershwin, Stravinskij** e altri

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**

Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



FONDAZIONE CRT



POLITECNICO DI TORINO

Con il patrocinio della



CITTÀ DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00

Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89

<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



**2014**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA**

**2015**

**Lunedì 13 ottobre 2014 - ore 18**

**Anna Kravtchenko** pianoforte

**Bach Busoni  
Liszt Schumann**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



XXIII edizione

4° concerto

**Johann Sebastian Bach** (1685 - 1750)

**Ferruccio Busoni** (1866 - 1924)

**Ciaccona** (dalla *Partita in re min.* BWV 1004 per violino) 15' ca.

**3 Preludi-Corali** (dagli originali per organo): 10' ca.

*Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ* BWV 639

*Nun freut euch, lieben Christen gmein* BWV 734

*Nun komm der Heiden Heiland* BWV 659

**Ferruccio Busoni**

**Sonatina super Carmen**

(*Fantasia da camera* sulla *Carmen* di Bizet) Kind. 284 8' ca.

**Franz Liszt** (1811 - 1886)

**Widmung** (*Dedica*) S 566 / R 253

(trascrizione da *Liebeslied* di Schumann) 4' ca.

**Robert Schumann** (1810 - 1856)

**8 Phantasiestücke** op. 12 25' ca.

*Des Abends* (A sera)

*Aufschwung* (Slancio)

*Warum?* (Perché?)

*Grillen* (Capricci)

*In der Nacht* (Nella notte)

*Fabel* (Favola)

*Traumes Wirren* (Scompiglio di un sogno)

*Ende vom Lied* (Fine del canto)

**Franz Liszt**

**Rapsodia Ungherese** in do diesis min. n. 12 (S 244 / R 106) 12' ca.

La trascrizione, in ambito musicale, si può dire sia sempre esistita. Con tale termine s'intende la trasposizione da un mezzo sonoro a un altro, differente rispetto a quello per il quale il brano era stato composto in origine. Già in epoca rinascimentale si scrivevano per liuto o per altri strumenti (o *ensembles*) pagine vocali. Durante il Barocco, poi, l'arte della trascrizione venne praticata in maniera sistematica, vuoi per studio, vuoi per esigenze di ordine pratico. Bach, per dire, traspose sull'organo vari *Concerti* vivaldiani per archi. Ovviamente trascrivere non è mai una semplice operazione meccanica, un mero adattamento, una 'riduzione' (dal grande al piccolo come nel caso di pagine orchestrali ridotte per pianoforte) ovvero, al contrario, un ampliamento, un arricchimento timbrico (come nel caso di strumentazioni orchestrali di pagine nate per un mezzo più limitato): dacché comporta invariabilmente interventi creativi fondati su presupposti estetici che mutano nel corso dei secoli. E allora una cosa sono le trascrizioni mozartiane per archi di pagine dal *Clavicembalo ben temperato*, altra cosa le trascrizioni praticate in ambito romantico (segnatamente quelle pianistiche di Liszt, nella maggior parte dei casi ampie e personali rielaborazioni, e poi vennero Schumann, Brahms e via elencando), altra cosa ancora sono le moderne trascrizioni (superbo esempio i musorgskijani *Quadri da una esposizione* che Ravel rielaborò per

orchestra, per citare un caso inverso), sicché elencare autori e titoli porterebbe lontano.

Originario di Empoli, pianista sommo e compositore dalla caratura internazionale, vissuto in un'epoca in cui in Italia il melodramma la faceva ancora da padrone, Ferruccio Busoni, sentendosi incompreso in patria, visse a Lipsia, Berlino e Zurigo ed insegnò a Helsinki e Mosca. Interessato a un multiforme recupero della musica strumentale e strenuo ammiratore di Bach, alla trascrizione dedicò molte delle proprie risorse. Ben più di quelle di un Tausig, di un Reger o un von Bülow, che pure vi si cimentarono, le sue trascrizioni di svariate pagine di Bach, di cui fu raffinato interprete, segnarono un punto fermo. Trasponendo dall'organo *Preludi*, *Toccate* e *Choralvorspiele*, tra i primi egli si pose il problema di creare una scrittura pianistica che sapesse riprodurre la tipicità dei registri di mutazione dell'organo, il ripieno, gli effetti connessi all'uso della pedaliera e ne evidenziasse la ricchezza delle trame polifoniche. Giovandosi di raddoppi, ingegnose disposizioni accordali, una speciale pedalizzazione, aggiunte, ma anche omissioni, in una parola avvalendosi di una grande libertà (fondata bensì su un singolare intuito e su una profonda conoscenza delle possibilità offerte dal moderno pianoforte che seppe sfruttare al meglio) Busoni pervenne a sorprendenti risultati: sospingendo l'arte della trascrizione verso vette eccelse, trascese di parecchio il semplice assunto divulgativo o didattico, realizzando elaborazioni da concerto (come nel caso delle sfolgoranti *Toccate* e più ancora rielaborando con fantasiosa creatività la violinistica *Ciaccona*), ovvero adottando una sorta di «stile da camera» nei più intimistici e raccolti *Preludi a corale*. E proprio tre toccanti pagine corali (ne trascrisse una decina) figurano quest'oggi in programma.

Molto celebre, il commovente *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639* fa parte dell'*Orgelbüchlein* ed è l'unico corale *in trio* di tale raccolta antologica che Bach venne allestendo negli anni di Weimar (1708-1717) con i consueti criteri sistematici. Grazie anche all'adozione della tonalità di *fa* minore, *Ich ruf* appare soffuso di una dolce malinconia di matrice già quasi pre-romantica. Ascrivibile anch'esso ai fecondi anni di Weimar, che videro la nascita di una copiosa messe di corali, ***Nun freut euch, lieben Christen gmein BWV 734*** - resa celebre proprio grazie alla superlativa versione busoniana - è pagina di entusiasmante *appeal*, col *cantus firmus* al *tenor*, risolta - avverte il Basso - «in un autentico *perpetuum mobile* di notevole splendore contrappuntistico e di esaltante agilità ritmica». ***Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659*** appartiene invece al cosiddetto *Autografo di Lipsia* ed è la prima di tre elaborazioni dello stesso corale fondato sulla versione tedesca (1524) della melodia gregoriana del *Veni redemptor gentium*. In stile ornato, di andamento processionale, grazie alla regolarità del basso - «palese traduzione del cammino glorioso del salvatore dei pagani» - l'ampio e compassato corale, dalla levigata perfezione, rivela forte espressività ed è avvolto da una toccante poesia che l'eccellente elaborazione di Busoni amplifica ancor più.

Quanto alla sublime ***Ciaccona***, quasi emblematico *favete linguis*, come portale incoativo e bene augurante, Busoni seppe intuirvi con raddomantica sensibilità le enormi potenzialità armoniche e contrappuntistiche insite nell'originale bachiano realizzandone una 'ricreazione' di inarrivabile bellezza e di efficacia davvero unica: si tratta del brano conclusivo della *Partita BWV 1004* per violino solo, immane architettura sonora assurda ad enorme celebrità, sostanziata di proteiformi variazioni dalla complessità via via crescente, intessute su un'unica cellula di quattro note.

Ed ora, dopo Busoni trascrittore di Bach, ecco il Busoni compositore in proprio qui testimoniato dalla ***Sonatina super Carmen*** composta a Parigi nel marzo del 1920 e dedicata a Leonard Tauber (la sigla Kind. 284 si riferisce all'accurato catalogo tematico pubblicato a Ratisbona nel 1980 a cura di J. Kindermann). Le prime due *Sonatine* risalgono rispettivamente al 1910 e al 1912 (nella *Seconda* in particolare Busoni rivela una profetica modernità di scrittura), poi vennero la *Sonatina ad usum infantis pro clavicimbalo composita* (1915), quella *in diem Nativitatis Christi MCMXVII* e quella *brevis: in signo Johannis Sebastiani Magni* del 1919, sicché la *Fantasia* sull'opera di Bizet è la sesta (ed ultima).

Alle fantasmagorie delle parafrasi lisztiane, per sua esplicita ammissione, volle rifarsi Busoni componendo la *Sonatina super Carmen*. Nella squisita pagina, dall'argentino attacco, non mancano elementi di brillante virtuosismo, né «quello sfarzo ornamentale che avvolge il materiale tematico fissandolo in una scrittura strumentale ricca di sfumature armoniche e di contrasti» (Sablich). Spesso, peraltro - osserva Roman Vlad - «i tratti di bravura cominciano a perdere la loro esteriore brillantezza e ad acquistare una qualità ineffabile che vale a trasfigurare fantasticamente, facendole apparire in una luce quasi irreali, le immagini sonore di Bizet, intrise originariamente di un così terreste colore sensuale». Una nitida essenzialità di matrice quasi neoclassica si può dire rappresenti infatti la specifica connotazione stilistica della composizione dal «virtuosismo asciutto ed essenziale» (Rattalino). In apertura un'ampia introduzione (*Allegro deciso*), poi emerge la 'romanza del fiore' (*Andantino con amore*), quindi una serie di saporose variazioni sulla celeberrima e conturbante *Habanera*. Quanto al cupo tema di Carmen, «con le sue laceranti seconde eccedenti» compare «solamente alla fine - nota ancora il Sablich che di Busoni fu il massimo studioso - dopo la musica da circo e come episodio tragico (*Andante visionario*) che si spegne a poco a poco». Ne deriva «un *pathos* trattenuto e sottratto all'immediatezza teatrale» che di fatto «si cala, nella versione pianistica, in un nitore formale di plastica evidenza tutta musicale e di proporzioni classiche, snelle e oggettivate».

In programma figurano quindi i *Phantasiestücke op. 12* di Schumann. Ad incorniciare tale ciclo il Liszt trascrittore, non a