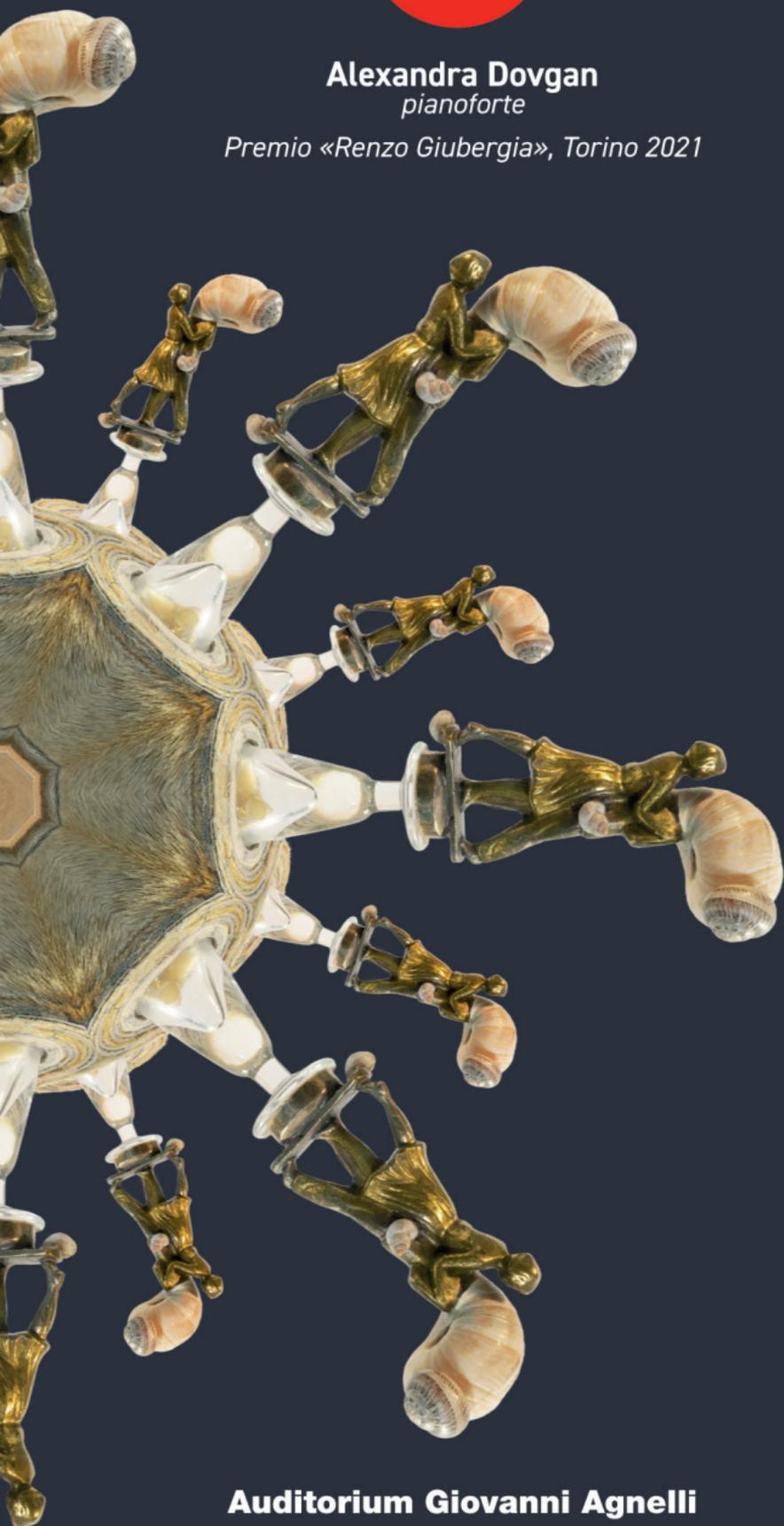


lingottomusica/concerti



Alexandra Dovgan
pianoforte

Premio «Renzo Giubergia», Torino 2021



Auditorium Giovanni Agnelli

martedì 18 aprile 2023 ore 20.30



Francesca Gentile Camerana
(1939-2022)
Direzione Artistica 2022-2023

Giuseppe Proto
Presidente

Luca Mortarotti
Direttore

Angela Brunengo
Responsabile Artistico



via Nizza 262/73 10126 Torino
tel. +39 011 6677415 fax 011 6634319
info@lingottomusica.it www.lingottomusica.it

Concerto realizzato in collaborazione con

Fondazione Renzo Giubergia

Nata nel 2012 per onorare la memoria e rinnovare l'impegno del Presidente di Ersel, la Fondazione Renzo Giubergia si propone di aiutare e di promuovere giovani musicisti di talento valorizzando al contempo luoghi di particolare interesse culturale e artistico del territorio torinese. Concerti, concorsi e altre iniziative di alto profilo, realizzate in collaborazione con le più prestigiose istituzioni cittadine, per promuovere la conoscenza e la frequentazione di spazi ed edifici di grande pregio architettonico o ambientale, a volte trascurati dal grande pubblico.

La fruizione di uno spazio storico può naturalmente avvenire di per sé, slegata dalle attività che accoglie, ma in molti casi ciò è reso difficoltoso dalla posizione, dalle modalità di apertura, dalla scarsa presenza mediatica. Di qui il ruolo di spinta e di sostegno promozionale che la Fondazione si propone.

Alla base di questa attività vi sono anni di esperienza e di attenzione che Ersel ha prestato al mondo della cultura e delle arti, per volontà del suo fondatore, l'ingegner Renzo Giubergia, due volte presidente della Consulta per la Valorizzazione dei Beni Artistici di Torino e socio fondatore della Fondazione Teatro Regio. La rete di collaborazioni e contatti che Ersel ha costruito negli anni con numerose realtà pubbliche e private per la produzione o il sostegno di eventi culturali costituisce il contesto di riferimento su cui poggia la Fondazione Renzo Giubergia.

Nel suo programma, particolare attenzione è posta alla natura degli edifici, alla loro storia e alla storia del territorio nel quale sono collocati, nella convinzione che la ricerca di una coerenza tra spazio ed evento garantisca una fruizione più fluida e coinvolgente, amplificando sia la bellezza artistica del luogo che il valore della proposta musicale.

Presidente - Paola Giubergia

Direttore Artistico - Andrea Malvano

 | Fondazione
Renzo Giubergia

PROSSIMI APPUNTAMENTI

martedì 16 maggio 2023 ore 20.30

Auditorium Giovanni Agnelli

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Paavo Järvi

direttore

Sol Gabetta

violoncello

Musiche di Haydn e Schumann

Lingotto Musica è Socio di



Il portale della musica classica a Torino

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sonata n. 8 in la minore KV 310

Allegro maestoso

Andante cantabile con espressione

Presto

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonata n. 26 in mi bemolle maggiore op. 81a

«Les adieux»

Das Lebewohl (L'addio). Adagio - Allegro

Die Abwesenheit (L'assenza). Andante espressivo

Das Wiedersehn (Il ritorno). Vivacissimamente

DURATA: 37 MINUTI CA.



Johannes Brahms

(1833-1897)

**25 Variazioni e fuga in si bemolle maggiore
su un tema di Händel op. 24**

Tre Intermezzi op. 117

Andante moderato

Andante non troppo e con molta espressione

Andante con moto

DURATA: 46 MINUTI CA.

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sonata n. 8 in la minore KV 310

Nata ai primi dell'estate 1778 a Parigi, questa Sonata è uno dei frutti più importanti del soggiorno parigino di Mozart durante il 1778-1779, epoca di una rapida e prodigiosa maturazione nella coscienza del giovane compositore. Partito con la madre nel settembre 1777, sulla via di Parigi Mozart ventenne compie una sosta fruttuosa a Mannheim dove partecipa alla fervida attività strumentale di quel centro e prova la forza del primo amore nell'incontro con Aloysia Weber; a Parigi non riceve le accoglienze affettuose che lo avevano circondato quando era un *enfant prodige*, e deve farsi largo fra difficoltà di ogni genere, compresa l'improvvisa morte della madre. La Sonata in la minore KV 310 sembra contenere un riflesso di queste esperienze nell'ampiezza di respiro, nel carattere scultoreo e appassionato dei temi; già la Sonata KV 284, di poco precedente, aveva superato la sonorità del clavicembalo con la varietà proposta al tocco, dall'articolazione virtuosistica al cantabile, ma con la Sonata KV 310 il solco con lo *stile galante* è scavato in modo definitivo, spingendosi verso il mondo espressivo del pianoforte moderno.

Il primo movimento (*Allegro maestoso*) è tutto costruito su due principi: il carattere aggressivo e ritmicamente frastagliato del primo tema e la conseguenza scorrevole del secondo, fatto di scale e fluide sequenze; al centro del movimento il carattere ritmico del primo tema, con la sua "maestosa" autorevolezza, prende il sopravvento in un episodio di drammatici contrasti in cui si fondono ritmi scanditi e fluenza di scale e arpeggi. Anche il secondo tempo (*Andante cantabile con espressione*), nella serena tonalità di fa maggiore, supera le consuete dimensioni dell'Andante galante, con una cantabilità aperta alle dimensioni vocali di un'aria e la ricchezza di motivi secondari; anche qui si apre nel mezzo un vasto episodio in tonalità minore di intensa drammaticità e sinfonica ampiezza. Ma forse il movimento più innovativo e originale di tutta la Sonata è il Finale

(*Presto*): qui non si tratta tanto di temi quanto di un clima generale di inquietudine, come una corrente segreta, una corsa instancabile verso la conclusione; una dimensione spirituale da cui specialmente Brahms saprà trarre partito. Il ritmo sincopato dell'accompagnamento accresce il senso di un affannoso incalzare ma tutto si svolge in economia di tratti lineari ed essenziali, senza amplificazioni retoriche. Il clima di cupa rassegnazione si interrompe al centro per un episodio in la maggiore che appare come un raggio di luce; tuttavia, come avverrà in Schubert, il sorriso della passeggera tonalità maggiore non fa che aumentare la desolazione del dominante modo minore che riprende subito con nuova lena.

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonata n. 26 in mi bemolle maggiore op. 81a «Les adieux»

Sulla prima pagina autografa della Sonata op.81a (così cifrata perché per errore l'editore aveva attribuito lo stesso numero d'opera a un vecchio Sestetto per archi e due corni) si legge: «L'Addio – Vienna 4 maggio 1809 per la partenza di Sua Altezza Imperiale l'Arciduca Rodolfo»; e ogni parte è distinta dai soprattitoli *Das Lebewohl*, *Die Abwesenheit*, *Das Wiedersehen* (L'addio, L'assenza, Il ritorno).

Siamo quindi, per la prima e unica volta in Beethoven, in piena "musica a programma": genere che nella tradizione musicale tedesca poteva vantare le *Sonate bibliche* di Johann Kuhnau e il *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletteissimo* di Bach, e che poi negli anni rivoluzionari aveva prosperato, soprattutto in Francia e in Inghilterra, con la più pittoresca varietà di riferimenti e intitolazioni. L'adesione di Beethoven a questo genere di moda era dovuta alla grande amicizia del musicista per il suo illustre allievo, l'Arciduca Rodolfo d'Asburgo, costretto come altri aristocratici della corte imperiale ad abbandonare la capitale per l'invasione delle truppe francesi di Napoleone Bonaparte. Come sempre, Beethoven prende tutto sul serio, cioè di ogni genere cerca i significati umani, la vita del

sentimento sotto la struttura formale; ce lo suggeriscono poche righe all'editore Breitkopf, il quale per dare più diffusione alla composizione aveva approntato anche una edizione francese: «Vedo che ha fatto incidere altri esemplari col titolo francese. E perché? *Lebewohl* è tutt'altra cosa che *Les adieux*: il primo non si dice di cuore che a una persona: l'altro a una intera riunione, a intere città».

Le-be-wohl rintocca in tre note al principio di un *Adagio* riflessivo e ansioso allo stesso tempo: una duplicità psicologica che anima anche l'*Allegro*, dove il *Lebewohl-Motiv* appare e scompare con maestria, campeggiando poi da solo nella straordinaria Coda. Qui Beethoven affronta il tema "descrittivo" dell'allontanamento riscattandolo in invenzione pura, con le tre note di *Lebewohl* sillabate e sovrapposte (tonica su dominante) in sonorità che stingono in una magica dissolvenza, come alla fine dei *Papillons* di Schumann: davvero nulla di ciò che è musicale sfugge al raggio mentale di Beethoven. L'"Assenza" (*Andante espressivo*) con ritmi accorati e intervalli dissonanti insiste sulla desolazione della solitudine; improvvisamente, con una cascata di note, si passa direttamente all'ultimo movimento (*Vivacissimamente*) dedicato alla gioia del "Ritorno" in forma di rondò (l'Arciduca era rientrato a Vienna il 30 gennaio 1810); alcuni passaggi di brillante virtuosità passeranno quasi identici nel finale del Quinto Concerto per pianoforte e orchestra op. 73, esso pure dedicato all'Arciduca Rodolfo.

Johannes Brahms

(1833-1897)

25 Variazioni e fuga in si bemolle maggiore su un tema di Händel op. 24

Nel settembre 1861 nascono le Variazioni e fuga su un tema di Händel op. 24; l'11 ottobre Brahms spedisce una lettera a Clara Wieck in cui afferma di aver scritto «delle variazioni per il tuo compleanno, dovrai lavorarle a lungo se vorrai suonarle per il tuo concerto»; evidentemente, Clara si mette d'impegno, perché riesce a darne la prima esecuzione in pubblico ad Amburgo il 7 dicembre 1861.

Esagerando, com'era solito, nel limitare l'importanza delle sue composizioni, Brahms le definisce «a mucchio di fieno», perché ricche di “trovate” ma senza quella linea stringente e continua che contraddistingueva le Variazioni beethoveniane. Tuttavia, le *Händel-Variationen* rappresentano un caso esemplare di invenzioni particolari incorniciate in un clima espressivo di misteriosa coerenza: laddove la “tinta” generale resta la stessa, cambiano all'interno i caratteri e i colori dei tasselli, prima che a dare il senso della conclusione si presenti una Fuga finale che stringe in unità tutto il formicolare delle immagini.

Il tema di Händel proviene da una *Suite des pièces pour le clavecin*, dove viene già trattato in forma di tema con variazioni. Brahms incomincia la sua serie con una figura ritmica (la nota di volta sul tempo forte della battuta) che ricorda l'avvio delle *Variazioni Goldberg* di Bach; ma l'asciuttezza dello stile settecentesco è subito accantonata per saltare all'estremo opposto dell'amabile flessuosità romantica; la quarta variazione irrompe con un ritratto del Brahms “massiccio”, con pesanti accordi alla Liszt, mentre la quinta è la prima in tonalità minore, con la cantabile nostalgia di un canto popolare. Ma è inutile annunciare ogni stazione di un viaggio che rapisce, l'ascoltatore scoprirà da sé tono e stile compiuto di ciascun quadro; piuttosto, si potrà segnalare la caratteristica generale di una scrittura pianistica talmente evoluta da evocare l'orchestra attraverso l'imitazione di strumenti diversi: baldanzose fanfare di corni, *legato* espressivo dei clarinetti dal carattere notturno (tipo il *Pierrot* dal *Carnaval* op. 9 di Schumann) oppure delicatezze di celesta o *Glockenspiel*, densità di tromboni, accordi arpeggiati come su un chitarrone zigano, cornamuse pastorali, solennità organistiche.

Altro aspetto generale: le variazioni, di solito ciascuna lavorata nella sua particolarità, a volte si uniscono in coppie per sviluppare la variante in modo più completo, oppure per creare un contrasto più ravvicinato, fra pienezze sinfoniche, sonorità sontuose e incantevoli semplicità che guardano indietro ai modelli più cari di Mozart e Schubert; in una va-

riazione, l'undicesima, la discesa melodica arieggia il "Batti, batti, o bel Masetto" dal *Don Giovanni*, altrove sono i Lieder di Schubert che si affacciano soavi alla memoria. Una delle ultime variazioni è una *musette* (danza pastorale con nota di pedale ripetuta), genere trattato anche da Bach con grazia squisitamente francese; dopo questa pagina luminosa, il corso della composizione accelera verso l'ultima festosa variazione; la vera conclusione tuttavia spetterà alla Fuga, che è un saggio di polifonia chiara, inequivoca, con tutte le parti in vista come nella polifonia di Händel.

A titolo di curiosità si può ancora ricordare che secondo Max Kalbeck, principe dei biografi brahmsiani, quest'opera sollevò la più grande ammirazione di Richard Wagner, che invece, come si sa, più volte criticò aspramente Brahms per il suo conservatorismo. Nel febbraio 1864 l'autore del *Tristan und Isolde* era a Vienna e volle invitare Brahms nella sua abitazione a suonare le *Händel-Variationen*: felicissimo, si fermò a commentare ogni particolare, coprendo di riconoscimenti il giovane compositore e dicendo alla fine: «Ecco cosa ci si può ancora permettere nelle vecchie forme, quando arriva uno che capisce come trattarle».

Tre Intermezzi op. 117

I tre brani denominati "Intermezzi" e pubblicati nel novembre 1892 come op. 117 definiscono, forse meglio di ogni altra raccolta, lo stile e il carattere dei pezzi per pianoforte composti da Brahms nei suoi ultimi anni: vale a dire la quintessenza della meditazione interiore, della confessione intima espressa con i mezzi apparentemente semplici di una profonda sapienza pianistica. In una lettera del novembre 1892 a Rudolf von der Leyen, Brahms allude ai tre pannelli come *Wiegenlieder* (Ninnenanne), cui avrebbe aggiunto oralmente, sempre all'amico, «ninnenanne dei miei dolori»: splendida definizione che esalta la dominante malinconia della sua esistenza solitaria attraverso l'autoironia tipica del carattere brahmsiano.

Il primo brano (*Andante moderato*) della raccolta è il più calato nella tenerezza espressiva della ninnananna e pog-

gia su una melodia facile da intonare, cullata da un ritmo di *barcarola*; in epigrafe Brahms riporta i primi versi di un canto scozzese tradotto da Johann Gottfried Herder nei suoi *Volkslieder*, opera che il compositore possedeva per intero: «Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn» (Dormi bimbo mio, dormi bene e soave, / mi addolora tanto vederti piangere). In forma ternaria, la pagina si apre in mi bemolle maggiore con un candore dolcissimo alla Schubert per poi rimuginare una triste solitudine in minore (*Più adagio*), mentre la ripresa variata in tonalità maggiore arricchisce la melodia con affettuosi contrappunti.

Nel secondo Intermezzo in si bemolle minore (*Andante non troppo e con molta espressione*) la melodia è affidata alla voce più alta, quasi nascosta da frondosi arpeggi: è una melodia discendente che procede con estrema delicatezza, due note alla volta, come avviene talvolta in Schumann (nel primo brano dei *Kreisleriana*, ad esempio). Tipico del carattere inquieto del brano è l'inabissarsi ogni tanto in zone profonde e notturne della tastiera, con il pedale di risonanza abbassato, così che le armonie lascino dietro di sé come un nuvolo di nero fumo; anche qui si distingue un episodio intermedio (ma non nettamente diviso) in re bemolle, simile a un corale compatto; il *Più adagio* finale lo riprende in una illusione di tonalità maggiore che però, con disinganno tipicamente schubertiano, ritorna al modo minore per il sigillo delle ultime note.

Il terzo brano, in forma tripartita come il primo, è un *Andante con moto* in do diesis minore; qui la «ninnananna del dolore» diventa passo funebre che si muove rigirandosi nella sua tristezza, senza uscire da uno stretto ambito di note, imbronciato e taciturno. L'episodio di mezzo è in la maggiore (*Più mosso ed espressivo*), una melodia a note delicatamente sincopate, appoggiate con leggerezza di tocco sul registro più acuto; ancora una volta questi luminosi riflessi si chiudono sulla grigia desolazione della prima parte.

Giorgio Pestelli

Alexandra Dovgan

Cresciuta in una famiglia di musicisti, la pianista di origine russa Alexandra Dovgan (2007) si è formata alla Scuola Centrale del Conservatorio di Mosca sotto la guida di Mira Marchenko. Vincitrice di cinque concorsi internazionali, nel 2018 si è aggiudicata il prestigioso Grand Prix della Grand Piano Competition di Mosca. Le immagini del suo concerto hanno fatto il giro del mondo su Medici.TV e YouTube, emozionando musicisti e appassionati. Nonostante la giovanissima età, il suo eccezionale talento e la sua presenza carismatica hanno affascinato grandi maestri come Trevor Pinnock e Grigory Sokolov, che di lei ha detto: «La definizione di *enfant prodige* non si addice ad Alexandra Dovgan; il suo virtuosismo è autentico e concentrato, possiede una maturità che ha del miracoloso; prevedo un grande futuro per lei». Invitata nelle maggiori sale da concerto europee, fra cui la Philharmonie di Berlino, la Sala Grande del Concertgebouw di Amsterdam, il Teatro del Festival di Salisburgo, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e la Konzerthaus di Vienna, si è esibita in rinomate rassegne come Klavier-Festival Ruhr, Festival de La Roque d'Anthéron, Rheingau Musik Festival e Gstaad Menuhin Festival, riscuotendo sempre unanime consenso di pubblico e critica. Negli ultimi due anni ha collaborato come solista con importanti direttori e formazioni quali l'Orchestra del Mozarteum diretta da Trevor Pinnock a Salisburgo, Ton Koopman e la Royal Stockholm Philharmonic Orchestra a Stoccolma, Gustavo Dudamel e la Mahler Chamber Orchestra a Burgos, e la Tonhalle Orchestra guidata da Paavo Järvi a Zurigo. Nell'estate del 2023 debutterà in recital al Verbier Festival. Un'istintiva profondità e consapevolezza, unite alla precisione e a un suono di particolare bellezza, caratterizzano il pianismo di Alexandra Dovgan. Nel tempo libero si dedica allo sci, alla danza classica, allo studio della matematica e dell'organo.



lingottomusica



CINQUE PER MILLE

NOI CI METTIAMO
LA **MUSICA**; TU
METTICI LA **FIRMA!**

Scegli di destinare il 5xmille a Lingotto Musica nella tua prossima dichiarazione dei redditi. Con una semplice firma, oggi più importante che mai, puoi contribuire a scrivere un nuovo capitolo della nostra storia, sostenendo le stagioni concertistiche che dal 1994 ospitano il meglio della musica internazionale a Torino.

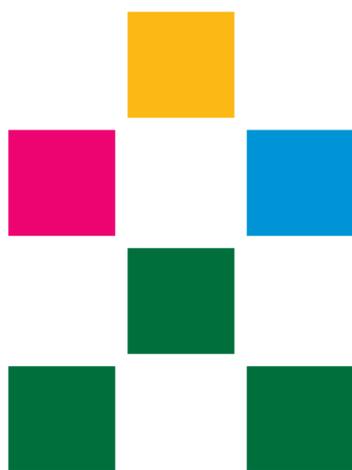
SCOPRI COME SOSTENERCI
lingottomusica.it



Associazione Lingotto Musica

Codice Fiscale

0 | 7 | 4 | 2 | 6 | 8 | 3 | 0 | 0 | 1 | 9



Fondazione Compagnia di San Paolo.

Dal 1563 operiamo per il bene comune, mettendo le persone al centro del proprio futuro. La nostra esperienza ci ha insegnato che il benessere di ogni individuo è strettamente connesso a quello della sua comunità. Ecco perché gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile definiti dalle Nazioni Unite rappresentano per noi un'occasione preziosa per allinearci a una programmazione internazionale: abbiamo raccolto questa sfida e ci siamo organizzati di conseguenza.

Il nostro impegno è orientato a tre Obiettivi: **Cultura, Persone e Pianeta**, che si raggiungono tramite quattordici Missioni. Ci impegniamo a conservare e far crescere il nostro patrimonio, per erogare contributi e sviluppare progetti al fianco delle istituzioni e in collaborazione con i nostri enti strumentali. Questo il nostro impegno, per il bene comune e per il futuro di tutti.



Cultura.

Arte, Patrimonio,
Partecipazione.
Immaginiamo il futuro.



Persone.

Opportunità, Autonomia,
Inclusione.
Costruiamo il futuro.



Pianeta.

Conoscenza, Sviluppo,
Qualità di Vita.
Sosteniamo il futuro.

NOODLES®





Fondazione
CRT

Siamo parte della Storia dell'Associazione Lingotto Musica

La Fondazione CRT sostiene da sempre l'Associazione Lingotto Musica, che porta sul palcoscenico del Lingotto di Torino artisti e orchestre di fama internazionale.

L'Associazione Lingotto Musica e la Fondazione CRT perseguono comuni finalità artistiche e sociali: promuovono la cultura sul territorio, mettendo al centro le giovani generazioni.

fondazionecrt.it





Maggior sostenitore:



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



NEXTTO
Polo Uffici Lingotto



Sella

AON