



GIOVEDÌ 28 NOVEMBRE 2019 ORE 21.00

## Francesco Piemontesi, *pianoforte*

Musiche di J.S. Bach, F. Schubert

Con il contributo della  
Fondazione Cav. Lav. Carlo Pesenti



## FRANCESCO PIEMONTESE

Pianista dotato di eccezionale finezza interpretativa abbinata a solidissime qualità tecniche, Francesco Piemontesi è acclamato per il suo approccio al repertorio mozartiano e del primo romanticismo. Il suo pianismo e la sua sensibilità lo portano ad avere una grande affinità anche con il repertorio del tardo XIX secolo e del XX secolo.

Francesco Piemontesi appare in tutto il mondo insieme ai più rinomati direttori d'orchestra quali Zubin Mehta, Iván Fischer, Vladimir Ashkenazy, Gianandrea Noseda, Marek Janowski, Sir Mark Elder, Manfred Honeck, Sakari Oramo, Pablo Heras-Casado, Andrew Manze e Sir Roger Norrington e con le principali orchestre tra cui la London Symphony, la Philharmonia, la Budapest Festival Orchestra, la Filarmonica Ceca, la Bavarian Radio Symphony, la Gewandhaus Orchestra di Lipsia, la Filarmonica di Monaco, la Tonhalle-Orchestra di Zurigo, la Sinfonica di Vienna, la Filarmonica di Oslo, la Filarmonica di San Pietroburgo, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, la Los Angeles Philharmonic, la NHK Symphony e la Chamber Orchestra of Europe. Molto attivo anche in ambito cameristico, Francesco Piemontesi collabora con artisti importanti quali Leif Ove Andsnes, Yuri Bashmet, Renaud e Gautier Capuçon, Emmanuel Pahud, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann e il Quartetto Emerson.

Nelle recenti stagioni, Francesco Piemontesi ha eseguito il ciclo completo delle Sonate per pianoforte di Mozart alla Wigmore Hall ed è apparso nelle più prestigiose sale e festival tra cui il Concertgebouw di Amsterdam, la Philharmonie di Berlino, la Tonhalle di Zurigo, la Konzerthaus ed il Musikverein di Vienna, la Carnegie Hall di New York, la Suntory Hall di Tokyo, il Festival di Salisburgo, il Verbier Festival, il Festival Internazionale di Edimburgo, La Roque d'Anthéron, il Festival di Lucerna, il Festival di Pasqua di Aix-en-Provence, Rheingau e il Mostly Mozart Festival di New York.

Eventi della stagione in corso prevedono debutti con la Boston Symphony Orchestra e Manze, la National Symphony Orchestra e Noseda, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen e Norrington oltre a ritorni all'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con Pappano, alla Filarmonica di Oslo con Janowski, alla Royal Stockholm Philharmonic con Koopman, alla NDR Radiophilharmonie e alla Scottish Chamber Orchestra con Manze, alla Orchestre Philharmonique de Radio France con Metzmacher e alla Konzerthausorchester Berlin con Inbal. Nell'agosto 2018 Francesco Piemontesi ha suonato alla Schubertiade, al Festival di Salisburgo ed al Festival dello Schleswig-Holstein. Altri eventi nel corso della stagione prevedono recital alla Queen Elizabeth Hall di Londra, al Lincoln Centre di New York ed allo Herbst Theatre in San Francisco.

Nel 2018 Francesco Piemontesi ha pubblicato un CD con musiche di Liszt, combinato con un DVD contenente un documentario del regista francese Bruno Monsaingeon sugli *Années de pèlerinage* (Orfeo). La sua precedente registrazione comprendeva i Concerti per pianoforte di Mozart n. 25 e 26 con la Scottish Chamber Orchestra ed Andrew Manze (Linn); per Naïve ha invece inciso i Preludi di Debussy, opere per pianoforte solo di Mozart e i Concerti per pianoforte di Schumann e Dvořák con la BBC Symphony Orchestra e Jiří Bělohávek.

Nato a Locarno, Francesco Piemontesi ha studiato con Arie Vardi perfezionandosi in seguito con Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset e Alexis Weissenberg. Ha ottenuto riconoscimento internazionale vincendo diversi premi in alcuni dei maggiori concorsi pianistici, tra cui la Queen Elisabeth Competition nel 2007 e la nomina a BBC New Generation Artist nel periodo 2009-2011.

Dal 2012 è Direttore Artistico del Festival Settimane Musicali di Ascona.

# PROGRAMMA

**JOHANN SEBASTIAN BACH / FERRUCCIO BUSONI**  
Preludio dal Preludio e Fuga in mi bemolle maggiore BWV 552  
Nun komm' der Heiden Heiland, BWV 659  
Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645

**JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)**  
Concerto nello stile italiano in fa maggiore BWV 971

–  
Andante  
Presto

**JOHANN SEBASTIAN BACH / WILHELM KEMPF**  
Siciliano in sol minore dalla Sonata per flauto e clavicembalo BWV 1031

**JOHANN SEBASTIAN BACH / FERRUCCIO BUSONI**  
Fuga dal Preludio e Fuga in mi bemolle maggiore BWV 552

– INTERVALLO –

**FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)**  
Sonata in re maggiore D.850, op.53

Allegro vivace  
Con moto  
Scherzo. Allegro vivace  
Rondò. Allegro moderato

## JOHANN SEBASTIAN BACH / FERRUCCIO BUSONI

### **Preludio e Fuga in mi bemolle maggiore BWV 552**

### **Nun komm' der Heiden Heiland, BWV 659**

### **Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645**

Due sono le grandi edizioni che raccolgono l'opera di Busoni sotto diverse forme improntata a Bach. La *Bach-Busoni gesammelte Ausgabe*, vera e propria *summa* di un lavoro che si estende fino agli ultimi anni della vita di Busoni, consta di sette volumi, due comprendenti la revisione del *Clavicembalo ben temperato*, gli altri cinque revisioni, rielaborazioni, trascrizioni, studi e composizioni pianistiche originali di Busoni da Bach. La cosiddetta *Busoni-Ausgabe*, invece raccoglie in 25 volumi unicamente opere di Bach per la tastiera, rivedute e trascritte per il pianoforte moderno in parte da Busoni stesso, in parte dai suoi collaboratori Egon Petri e Bruno Mugellini.

Nella breve prefazione alla monumentale opera, Busoni riassume in una sola frase il suo pensiero su Bach: "Nella produzione musicale, l'arte di Bach conserva ancora oggi una posizione centrale tra la preistoria e l'epoca presente".

Busoni sentì fortemente la convinzione che a quella fonte la musica dovesse attingere le leggi della verità, affinché il passato divenisse presente, il sogno utopico realtà. Altrettanto ferma rimaneva la convinzione che Bach rappresentasse non soltanto un territorio ancora inesplorato, ma anche il fondamento stesso della musica e il punto di partenza del moderno pianismo, e che – anzi – solo i mezzi del pianoforte moderno si addicessero pienamente alla musica di lui e potessero renderle giustizia: di qui la legittimità, anzi la necessità di un'appropriazione attiva di Bach.

Busoni distingue nel suo lavoro diversi stadi, e chiama *Bearbeitungen* (rielaborazioni) le revisioni che adatta alla "lingua del moderno pianoforte", opere genericamente destinate alla tastiera, e che si esplicano nella realizzazione di problemi interpretativi (tempo, dinamica, agogica, diteggiatura, fraseggio, attacco del suono, ...) e in indicazioni sullo stile e sulla forma. Riserva invece il termine specifico di "trascrizione" (*Übertragung*, in senso proprio "trasposizione", ma anche "traduzione") ai lavori che riproducono sul pianoforte opere organistiche (con la sola celeberrima eccezione della *Ciaccona*) di Bach, e che sono quindi vere e proprie traduzioni da altri strumenti al pianoforte.

A trascrivere la musica organistica di Bach Busoni fu mosso "per caso" ascoltando nella Thomaskirche, all'epoca del suo soggiorno a Lipsia, un organista che seguiva il *Preludio e Fuga in re maggiore BWV 532*. Fu quella la prima trascrizione, del 1888, cui seguirono, nell'arco di quasi vent'anni, quelle prodigiose dei *Preludi e Fughe BWV 552 e 533*, delle *Toccate e Fughe BWV 564 e 565*, e di nove *Preludi Corali* fra i più belli di Bach (definite da Busoni "Trascrizioni nello Stile da camera").

Busoni partì da una duplice convinzione: la riproduzione sul pianoforte delle opere organistiche di Bach era didatticamente necessaria per completare lo studio di tale autore, non solo pianistico, ma anche musicale, l'altezza del pensiero musicale di lui essendo rispecchiata al massimo grado nelle opere per organo. In tal modo, l'opera di trascrizione dall'organo al pianoforte era non soltanto legittima, ma offriva anche – salvo i debiti accorgimenti – impensati arricchimenti al pianoforte moderno e alla stessa realizzazione organistica. Sono ovviamente affermazioni assai discutibili, e discusse già al loro apparire. Resta però il fatto che Busoni ha lasciato in queste trascrizioni un'altissima testimonianza della sua comprensione dello stile di Bach. E nonostante non agguisca nulla al modello e alla sostanza musicale, è però vero

che egli creò una nuova tecnica pianistica e arricchì la letteratura dello strumento di pere di straordinaria coerenza poetica.

A ciò pervenne inventando una scrittura rigorosa e insieme libera, tesa a rendere sul pianoforte la forza, la pienezza e le cangianti sfumature dei multicolori registri dell'organo. Libertà e rigore furono i termini di paragone con cui Busoni affrontò i problemi più spinosi, da quello dei raddoppi (risolto vietando tassativamente l'arpeggio ed elaborando invece una disposizione polifonica che ricreasse almeno l'idea dei "ripieni" e delle "misure"), a quelli degli effetti di "registrazione" e l'impiego del pedale destro, ritenuto indispensabile, contro l'opinione dei puristi, ogniqualvolta si suoni Bach al pianoforte.

## **JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)**

### **Concerto nello stile italiano in fa maggiore BWV 971**

Nella propria raccolta *Zweiter Theil der Clavier Übung*, pubblicata a Norimberga dall'editore Christoph Weigel nel 1735, Bach pone uno dopo l'altro due brani concepiti rispettivamente in stile francese e in stile italiano: il primo è il *Concerto nello stile italiano BWV 971*, il secondo l'*Ouverture nella maniera francese BWV 831*. La differenza fra i due, molto marcata, mostra chiaramente cosa Bach cercasse nella musica italiana e quali elementi, in essa, lo attraessero al punto da fargli ignorare eventuali diversità di ispirazione.

Il *Concerto italiano* corona un confronto ventennale con la musica dei grandi maestri che Bach aveva iniziato a studiare e a trascrivere quando abitava a Weimar, dunque nei primi anni della carriera, e che lo avevano sempre affascinato per la qualità geometrica dell'organizzazione sia dei materiali compositivi, sia dell'orchestrazione, dunque per due motivi molto lontani dall'immagine stereotipata dello stile italiano.

Trasportare la formula del concerto su un solo strumento, il clavicembalo, non era cosa nuova, anzi aveva già più di un parallelo nella letteratura musicale contemporanea, con autori oggi quasi dimenticati come Petzold o Tischer. In Bach, tuttavia, anche questa forma di adattamento diviene il pretesto per una sperimentazione di linguaggi, poiché la rinuncia a tutto quel che riguarda il colore strumentale e l'orchestrazione comporta per lui una piena concentrazione sull'aspetto stilistico del trattamento musicale. Con il *Concerto italiano*, infatti, Bach porta a termine un percorso di assimilazione della lezione dei maestri italiani che soddisfa il suo gusto per la geometria, ma che stimola anche l'invenzione facendo della regolarità una sua risorsa, e non un suo limite. Per lui il *Concerto italiano* rappresentava la chiusura di una fase di maturazione e l'inizio di un periodo nuovo, nel quale non avrebbe più avuto bisogno di confrontarsi con gli stili alla moda, italiano o francese che fossero. Forse per questo duplice ruolo di coronamento e di cerniera, Bach disse all'allievo e biografo Johann Adolph Scheibe di considerare il *Concerto italiano* come la più amata fra le opere che aveva dato alle stampe.

## **JOHANN SEBASTIAN BACH / WILHELM KEMPF**

### **Siciliano in sol minore dalla Sonata per flauto e clavicembalo BWV 1031**

Questo *Siciliano*, secondo movimento della *Sonata BWV 1031*, è sicuramente quello più importante della composizione: un tema divenuto giustamente celebre, dal carattere struggente e nostalgico, trascritto in modo sobrio ed efficace dal famoso pianista Wilhelm Kempff.

## **FRANZ SCHUBERT**

### **Sonata in re maggiore D.850, op.53**

Nei mesi di agosto e settembre del 1825 Schubert colse con entusiasmo la possibilità di accompagnare il cantante Johann Vogl, interprete prediletto di tanti suoi Lieder oltre che amico carissimo, a Gastein, nelle Alpi presso Salisburgo. Questo viaggio vide – fra l'altro – la nascita della *Sonata in re maggiore* per pianoforte, pubblicata l'anno successivo dall'editore Artaria come *Seconda Grande Sonata*.

Se confrontata con la *Sonata in la minore op. 42*, composta e pubblicata solo pochi mesi prima, questa *Sonata in re maggiore* ci appare come qualcosa di decisamente nuovo e diverso, sia nell'idea musicale che nel clima espressivo. L'intimo lirismo, tipicamente schubertiano, che pervade tutta l'*op. 42* cede il passo a un primo movimento concitato e vigoroso, carattere questo subito evidente nell'incisività ritmica del primo tema, di chiara ascendenza beethoveniana. Il pianismo di questo *Allegro vivace*, decisamente virtuosistico, risulta però in qualche modo estraneo alla vera natura musicale e artistica dell'autore, al pari dei due movimenti estremi di un'altra grande e ambiziosa opera pianistica quale la *Wanderer-Fantasie*, di tre anni precedente. Senza dubbio Schubert nella *Sonata op.53* ha inteso creare un'opera volutamente "importante", adeguandosi per l'occasione anche a un linguaggio pianistico che in cuor suo non amava affatto ma che era pur sempre quello più accreditato nell'ambiente musicale viennese del tempo.

Ma le ragioni musicali autentiche di questa grande opera pianistica sono da ricercare piuttosto nel raggiungimento di una straordinaria coesione unitaria, pur nel rispetto dei quattro distinti movimenti che costituiscono la *Sonata*, attraverso un rigoroso principio di integrazione del materiale tematico. Così, ad esempio, già le quattro battute iniziali contengono le cellule ritmiche che daranno vita non solo all'ampia costruzione di questo *Allegro vivace* iniziale, ma, attraverso varie derivazioni, all'intera *Sonata*. Ecco allora che le quattro crome ribattute della prima misura riappariranno, metricamente alterate, nel Trio del terzo movimento, mentre, nella loro successiva trasformazione in ritmo puntato operata nel secondo tema del primo movimento, costituiranno l'elemento generatore dello *Scherzo* e del tema principale del *Rondò* conclusivo, entrambi costruiti su un ritmo puntato. Nondimeno il movimento di terzine, anch'esso già presente nella terza e quarta misura dell'*Allegro vivace*, si ritroverà, oltre che lungo tutto il corso del primo movimento, sia nello *Scherzo* che nel *Rondò* (anche se come elemento accessorio).

Il secondo movimento, che porta la semplice e inusuale indicazione *Con moto*, si apre con un tema di carattere intimo e affettuoso, tutto incentrato sul medesimo inciso ritmico che richiama vagamente l'episodio *Un poco più lento* del primo movimento, mentre il secondo tema, più vigoroso e solenne nel suo complesso ritmo sincopato, sembra volere rievocare la vitalità e lo slancio dell'*Allegro vivace*.

Una simile concezione musicale (nella quale una solida coesione formale è ricercata e trovata, per così dire, al di là della forma stessa) nonché un'accentuata differenziazione delle varie situazioni espressive, è uno dei motivi di maggiore efficacia e suggestione di questo capolavoro schubertiano, al pari del progressivo e lento trascolorare di atmosfera poetica, dall'impeto generoso e magniloquente dell'*Allegro vivace* (carattere già però timidamente contraddetto dal tono dimesso e quasi scherzoso del secondo tema), attraverso l'alternarsi di lirismo e possente slancio del secondo movimento e la baldanza popolareasca dello *Scherzo* con la pausa assorta e riflessiva del Trio, fino a quell'"angelica innocenza" del *Rondò* che riutilizza – ormai trasfigurati – tutti gli elementi ritmici della *Sonata* e che si conclude in un delicato incanto.

Stefano Lania

**Con il contributo della  
Fondazione Cav. Lav. Carlo Pesenti**

La Fondazione Pesenti, costituita nel 2004, si propone come strumento per la promozione e la diffusione di una cultura dell'innovazione intesa come sviluppo di idee, progetti e azioni capaci di creare un impatto positivo a livello sociale, ambientale e culturale. La Fondazione sviluppa moderne forme d'interazione tra settore pubblico, settore privato for-profit e no-profit, con l'ideazione di soluzioni sostenibili che vadano incontro alle principali sfide sociali.

**Fondazione Pesenti**

Via San Bernardino 149/A

24126 Bergamo, Italia

Tel: +39 035 4216853

[www.fondazionepesenti.it](http://www.fondazionepesenti.it)

e-mail [contact@fondazionepesenti.it](mailto:contact@fondazionepesenti.it)