

venerdì 21 settembre 2001  
ore 17

Conservatorio  
Giuseppe Verdi

**Ingrid Fliter,**  
*pianoforte*

## **Franz Joseph Haydn**

(1732-1809)

Sonata Hob. XVI n. 34 in mi minore  
*presto - adagio - finale, molto vivace*

## **Ludwig van Beethoven**

(1770-1827)

Sonata op. 10 n. 3 in re maggiore  
*presto - largo e mesto - menuetto - rondò*

## **Fryderyk Chopin**

(1810-1849)

Notturmo op. 9 n. 3 in si maggiore  
Sonata op. 58 in si minore  
*allegro maestoso - scherzo - largo - finale*

Nata a Buenos Aires nel 1973, **Ingrid Fliter** inizia lo studio del pianoforte a dieci anni e debutta in pubblico l'anno successivo. Nel 1989, terminati gli studi regolari al Conservatorio Nazionale di Buenos Aires, si presenta al concorso della Radio Nacional e dei "Festivales Musicales", vincendo in entrambi il primo premio. Debutta quindi con l'orchestra del Teatro Colon e inizia una tournée che la porterà nelle più grandi città del Sud-America. Si è perfezionata negli Stati Uniti, in Germania e a Roma; nel 2000 si è diplomata all'Accademia Pianistica "Incontri col Maestro" di Imola, dove aveva studiato dal 1996 sotto la guida di Boris Petrushansky e Franco Scala. Nel 1998 ha vinto il quarto premio (con il primo non assegnato) al Concorso Internazionale "Feruccio Busoni" di Bolzano. In Italia ha suonato in prestigiose stagioni concertistiche come la Società dei Concerti di Milano, Settembre Musica a Torino, il Festival di Brescia e Bergamo, e con l'Orchestra "Verdi" del Conservatorio di Milano. Viene regolarmente invitata in Giappone. Nel 2000 ha eseguito il Terzo Concerto di Prokofiev nella Sala "Franz Liszt" di Budapest, con la Filarmonica Nazionale Ungherese sotto la direzione di Zoltan Kocsis. Nell'ottobre 2000 ha vinto il secondo premio al Concorso Internazionale Pianistico "Fryderyk Chopin" a Varsavia, con una giuria di 23 membri tra quali Martha Argerich.

Inserita nel corposo nucleo delle Sonate per pianoforte di Haydn, la Hob. XVI n. 34, come tutto il repertorio pianistico dell'epoca, era indirizzata al proliferare di esecutori dilettanti che, per il loro e altrui diletto, esigevano brani tecnicamente ed espressivamente "agevoli". Nonostante il rischio che una tale destinazione possa influire a scapito dell'originalità, Haydn riesce a dotare quest'opera di un'identità forte e matura, in particolar modo nel primo tempo: la concepisce in una tonalità minore, esempio raro nella sua produzione pianistica, ed assegna un nuovo e distintivo carattere ai pur consueti tre movimenti. Il *presto* iniziale è reso incisivo dal ritmo ternario, anch'esso inusuale, e da una linea tematica costruita sul contrastante alternarsi di accordi spezzati e staccatissimi della mano sinistra e bicordi – poi scale – cadenzanti, quasi lente appoggiature, della destra. Con l'*adagio* Haydn raggiunge una dimensione più introspettiva – nuova conquista del sonatismo dopo lunghe serie di andanti moderati – riempiendo gli ampi spazi del ritmo lento con leggere figurazioni, quasi vocalizzi. Il movimento si chiude con un'interessante chiosa accordale che, con improvviso cambiamento d'atmosfera, prepara il conclusivo *molto vivace*, introdotto senza soluzione di continuità. Questo terzo tempo si presenta come una specie di rondò dove i temi si somigliano a tal punto da confondere il loro senso d'identità. Un elementare basso albertino accompagna l'intero movimento che si conferma il più legato alla tradizione.

Le tre sonate op. 10 sono dedicate alla contessa von Browne e, composte tra il 1796 e il 1798, emergono dall'ispirazione idillica delle prime per rivelare un fondo più sofferto. La n. 3 esordisce con un *presto* nello spirito del "nuovo" Beethoven: una carica di energia investe l'ascoltatore che assiste al riscatto di una tra le più sfruttate e viete figurazioni virtuosistiche: l'ottava. La cellula generatrice di tutto il materiale musicale di questo movimento è un breve disegno – quattro note in levare chiuse su se stesse – che spesso si distende in ascesa per alcune battute. La gigantografia delle quattro semiminime iniziali, riprese in diverse forme, sembra non trovar modo di placarsi, tanto da mettere in ombra un secondo tema quasi anonimo ed una transitoria melodia cantabile in si minore. Il *largo e mesto* successivo è una delle pagine più belle e dolorose di questo tormentato compositore. Egli stesso confidò a Schindler che in esso aveva voluto descrivere "lo stato d'animo del malinconico, in tutte le diverse sfumature di luci ed ombre che compaiono nell'immagine della malinconia". Il suo procedere è in continuo divenire, proprio come uno "stato d'animo", e anche fra alcune parvenze di ripetizioni, non è possibile assegnargli una precisa andatura formale se non

impoverendolo. Esaurita l'esposizione di tutto il materiale musicale il movimento ricomincia simile a se stesso, sostituendo al suo episodio più nobile e sereno il senso di un'angoscia impotente suscitato dal lento ed inesorabile incedere del basso, acceso drammaticamente da gruppi di bisrome in costante crescendo. Gli incisi finali in pianissimo consentono di assorbire con relativa calma l'energia precedentemente accumulata. Con il terzo tempo – un *minuetto* – Beethoven si concede il primo sguardo all'indietro verso questa forma del passato. Il ritmo danzante e le morbide cadenze con cui ogni frase si conclude accordano un senso di liberazione consolatoria all'intero brano, e il *trio*, gaio, quasi umoristico, accentua l'unicità spirituale di questo movimento all'interno della sonata. È stato detto che esso è, nel mezzo dell'opera, come un prato fiorito in primavera. Il *rondò* finale ha il carattere di una amabile improvvisazione, la linea tematica, interrotta da silenzi e conclusa da una piccola cadenza, inaugura l'azione caratteristica del movimento: andamento nervoso tra continui ghermire e fuggire, domandare e rispondere. L'idea melodica secondaria, più lineare, riprende il disegno per ottave del primo movimento, perdendo, però, in incisività e potenza. L'effetto sonoro – una sorpresa – dell'ultima pagina merita la scoperta della sua rivoluzione.

Il *Notturmo op. 9 n. 3* in si maggiore incarna, per tipo d'espressione, di concezione musicale e scrittura pianistica, la prima, vera novità del genere dopo Field. L'andamento lineare ed univoco della tradizione viene spazzato via, travolto, dalla sezione centrale di questo brano, espressivamente antitetica ai due episodi che, fratelli tra loro, la racchiudono. Tale struttura tripartita sarà, d'ora in poi, la matrice di quasi metà dei notturni chopiniani e svela l'istinto del compositore a vedere ed illustrare la vita come contrasto di colori. La prima parte si distende, lunghissima, al ritmo di un sospirante valzer increspato da ritmi puntati e cromatismi, lieve armatura per due melodie dolci e nostalgiche, uguali a se stesse ma fiorite con invenzioni sempre nuove. Su una cadenza sospesa s'inserisce l'*agitato* in si minore, elemento centrale perturbante, che scuote la precedente calma con un sotterraneo scorrere di sestine cromatiche ed insistenti bicordi sincopati. Il ritorno alla prima delle due melodie iniziali prelude ad una breve coda tipicamente chopiniana.

La *Sonata op. 58* è una delle opere meno tormentate di tutta la produzione di Chopin, risultato della maturità espressiva e tecnica del compositore. Rispetto alle precedenti è meno "elementare" nella costruzione, più ricca di temi, di spunti diversi,

le cui reciproche relazioni sono spesso molto sottili. Dedicata alla sua allieva contessa de Perthuis, la sonata è un vasto poema ampiamente articolato, e per questa sua lontananza dal modulo prestabilito non raccolse il favore, e la comprensione, dei contemporanei. Il movimento iniziale esordisce, solenne, con gli accordi lapidari del primo tema. Solo dopo un lungo ponte ricco di nuovi spunti s'inserisce il secondo tema, un'ampia melodia in re minore, tra le più espressive e liriche di Chopin. Lo sviluppo, incentrato sulla melodia iniziale, e la ripresa della sola cantilena concludono questo primo tempo strutturato in una forma sonata un po' rivisitata. Lo *scherzo* inaugura una visione gaia e giocosa del genere finora trattato da Chopin in termini quasi drammatici. La sensazione di una bizzarra ed infantile rincorsa lascia spazio, nel *trio*, ad un episodio accordale più compassato ed "adulto", per poi riprendere il suo vagare repentino e senza meta chiuso in un crescendo al fortissimo. Il *largo*, anch'esso tripartito, accosta due temi molto diversi: l'oasi quasi "acquosa" della sezione centrale, con il suo accompagnamento ondeggiante e la melodia che si concede in lunghe note tenute, si circonda di un motivo dal carattere leggero e dal ritmo di stanca marcetta puntata. L'irrompere del *finale* trascina in un'atmosfera incalzante, quasi indiavolata. Quest'ultimo tempo è considerato da molti di ispirazione politica, quasi glorificazione di una Polonia libera e vittoriosa, e i peroranti accordi iniziali sembrerebbero confermarlo in un clima marziale. Il movimento è tutto basato sul tema principale alternato a momenti di relativa sospensione, dove veloci scale della mano destra sembrano accavallarsi nella rincorsa alla ripresa dell'episodio iniziale. La sonata si chiude con una coda vorticoso e apparentemente inesauribile.

**Sara Galignano**