

sabato 23 settembre 2006
ore 23

Sala 500
Lingotto

Elisabeth Leonskaja, pianoforte

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sonata in fa maggiore KV 332

Allegro

Adagio

[Allegro assai]

Fantasia in do minore KV 475

Adagio - Allegro - Andantino -

Più allegro - Tempo primo

Sonata in do minore KV 457

Allegro

Adagio

Allegro assai

Elisabeth Leonskaja, pianoforte

La Sonata in fa maggiore KV 332 fu composta da Mozart nell'estate del 1778 durante il terzo viaggio a Parigi. Viaggio deludente sul piano professionale, e tragico per la morte improvvisa della madre, che l'aveva accompagnato e che morì sotto i suoi occhi la notte del 3 luglio. Unico conforto nella capitale francese, che Mozart sentiva estranea e ostile, tutta assorta com'era nella *querelle* tra gluckisti e piccinisti, fu l'arrivo di Johann Christian Bach, vecchio amico dai giorni di Londra, che gli donò qualche momento di serenità e di cui l'Abert ritiene di ravvisare un influsso in alcune delle sonate di quel periodo, in particolare nell'*Adagio* della KV 332 in fa maggiore. Ma ormai per Mozart non era più questione di modelli esterni. Non più – da tempo – un *enfant prodige*, ma non ancora dotato di una consolidata identità di compositore, egli attraversava in quei mesi una crisi esistenziale decisiva per la sua maturazione. Le lettere ne forniscono indizi fra le righe. L'amore contrastato per Aloysia Weber, l'incipiente insofferenza per la tutela paterna e per l'ambiente salisburghese, il primo contatto con la morte e la percezione della precarietà del successo, sono esperienze che si insinuano nella crescente consapevolezza dei propri mezzi espressivi. Mozart ormai conosce perfettamente il gran teatro dell'umana esistenza, il suo inesorabile fluire sempre uguale e sempre diverso, la mutevolezza dei caratteri e dei sentimenti, la pluralità delle trasformazioni, il dolore latente e – Leopardi *ante litteram* – la “felicità come immaginazione” (lettera al padre, 29 novembre 1777). Raccontare questo enigma, l'enigma della vita, sarà d'ora innanzi il compito della sua arte, nei modi astratti e insinuanti della musica, fino ai capolavori assoluti del *Don Giovanni*, del *Flauto magico*, del *Requiem*. In questa prospettiva sarebbe quasi futile – come suggerisce Brigitte Massin – enumerare uno a uno i sei e più temi che si susseguono nell'esposizione del primo tempo della Sonata KV 332, individuare con matematica precisione dove il patetico si trasforma nel suo opposto e l'effusione lirica cede il passo al comico e al buffonesco. In realtà, tutta la Sonata si svolge nel segno dell'instabilità, della contraddizione, del travisamento: continua alternanza di maggiore e minore, spostamenti ritmici, false partenze, capovolgimenti espressivi, sospensioni, a partire dal motivo iniziale di semplicità disarmante, che si protrae per dodici battute con ritmo incerto e senza una meta apparente. Solo una nozione molto schematica della forma-sonata ha potuto indurre qualcuno a giudicare questo motivo inconsistente e più adatto a una transizione che a un primo tema di sonata. Il suo compito è quello di insinuare, in modo furtivo ma inequivocabile, la tonalità di fa maggiore, così da poterla smentire poco dopo con un'improvvisa virata verso il lato ombroso (il relativo

minore) e con un tema imperioso e drammatico. Il secondo tema (do maggiore) attacca anch'esso nel tono affabile e discorsivo del primo, per poi infrangersi in una sequenza di note ribattute in sincope sul basso, quasi il materializzarsi di un inopinato duetto da opera buffa. Questo motivo ispido e pungente sarà oggetto di elaborazione nella breve sezione di sviluppo, che però inizia ingannevolmente con un tema del tutto diverso. L'alternanza maggiore/minore è anche la tinta sonora dell'*Adagio*, nella nobile forma dell'aria bipartita, intessuta di *broderies* di gusto galante. La pienezza dell'invenzione torna nel finale (*Allegro assai*) in una veste di smagliante virtuosismo. Ma non inganni la fluida scorrevolezza del brano, che dà quasi l'impressione di un rondò. Nell'apparente leggerezza una rigorosa logica sonatistica è sottesa al caleidoscopio dei motivi, agli improvvisi oscuramenti, al continuo trapasso dallo spirito della danza a quello del Lied. Inatteso è il secondo tema in do minore, lirico e appassionato, che sposta alla fine dell'esposizione la cadenza alla dominante (do maggiore). E non meno sorprendenti sono il piccolo tema sospirato al centro dello sviluppo e la capricciosa conclusione in calando.

Dopo il ciclo parigino dovevano passare sei anni prima che Mozart tornasse a comporre una sonata per pianoforte. Lo farà improvvisamente, senza un motivo apparente, nell'ottobre 1784 a Vienna con la Sonata in do minore KV 457, trasponendo nell'impianto sonatistico il respiro grandioso e la tensione dialettica dei concerti per pianoforte. La genesi di quest'opera, dedicata a Therese von Trattner, è avvolta nel mistero: un mistero gravido di indizi e reticenze, che ha sollecitato più di un biografo a lavorare di immaginazione. Vale la pena di riassumere le ipotesi più salienti. Therese von Trattner, giovane moglie dell'editore Johann von Trattner, era allieva di Mozart sin dal 1781. Più volte nella sala da concerto del suo palazzo viennese Mozart aveva tenuto delle accademie e per alcuni mesi del 1784 vi aveva occupato un appartamento insieme a Constanze. La stesura della Sonata coincise press'a poco con il trasloco dei Mozart in un'altra abitazione, e si sa inoltre che la dedica fu accompagnata da alcune lettere nelle quali si parlava della composizione. Queste lettere non figurano nell'epistolario mozartiano poiché, alla morte di Mozart, la Trattner si rifiutò di consegnarle alla vedova adducendo motivi di riservatezza, e verosimilmente andarono perdute. Non è dato sapere di quale natura fosse il rapporto di Mozart con Therese: un'intesa spirituale basata su affinità intellettuali, un'*amitié amoureuse*, una relazione clandestina bruscamente interrotta dalle proteste di Constanze. Il mistero biografico è destinato a rimanere tale. L'unico indizio è la Sonata stessa, alla quale Mozart mostrò di tenere in modo

speciale e da cui traspare un clima oscuro e appassionato come non si riscontra in nessuna delle altre sonate mozartiane. Lo stesso Einstein, solitamente poco incline a cogliere spunti biografici nella musica di Mozart, è costretto ad ammettere all'origine di questa Sonata uno stato di eccezionale agitazione.

Ma gli interrogativi non si fermano qui. Qualche mese dopo la composizione della Sonata, nel maggio 1785, Mozart compose un altro brano pianistico nella stessa tonalità di do minore, la Fantasia KV 475, e pubblicò entrambe le composizioni come Opera XI presso l'editore Artaria, ancora una volta con dedica alla von Trattner.

A quell'epoca la pubblicazione di una sonata singola, anziché a gruppi di tre o di sei, era piuttosto rara. Ancor più rara era la pubblicazione di due brani della stessa tonalità, per di più in minore. Quale segreto legame vi era dunque fra le due composizioni? Charles Rosen suggerisce di intendere la Fantasia come un'introduzione alla Sonata e di eseguire i due brani in successione, ma è una spiegazione che complica più che risolvere l'enigma. Oltre al fatto che la Fantasia si presenta come un brano in sé compiuto, suddiviso in cinque movimenti, occorre tener conto che non solo in Mozart, ma neppure in Haydn o in Beethoven, nessuna introduzione di sonata o di sinfonia si avvicina a tali dimensioni. Più plausibile appare l'ipotesi che la Fantasia costituisca, sul piano psicologico, una sorta di completamento espressivo della Sonata, quasi una glossa dettata *ex abundantia cordis*, e sul piano musicale, il secondo termine di un confronto inteso ad esplorare, attorno alla stessa tonalità, i due criteri contrapposti di organizzazione del discorso musicale che sopravvivono nella musica classica: quello sintattico e deduttivo della "sonata", basato sul principio di coerenza e di consequenzialità narrativa, e quello digressivo e paratattico, basato sulle libere associazioni, della "fantasia". E la stessa instabilità tonale insita nel modo minore (specialmente nel do minore, che nella tradizionale classificazione dei caratteri simbolici delle tonalità assumeva per antonomasia la connotazione della *gravitas* e del *pathos*) viene a dispiegarsi in due contrapposte direzioni: come elemento di tensione armonica che accresce la forza propulsiva dei nessi sintattici della Sonata, dallo scarno e affilato primo tema (sui gradi della triade minore) sino al cupo finale che si chiude, senza luce né catarsi, su lancinanti scale all'acuto; e, per contro, come fattore di caotica disgregazione nella Fantasia, dove momenti di concitazione febbrile si alternano, senza un vero punto d'arrivo, a lunghi passaggi di assorta fissità, in un andamento a spirale disperatamente avvitato su se stesso.

Nata in Georgia, **Elisabeth Leonskaja** ha iniziato prestissimo lo studio del pianoforte. I primi concerti all'età di undici anni hanno subito attirato l'attenzione su di lei, portandola a completare la sua formazione con Jacob Milstein al Conservatorio di Mosca.

Ancora studente, ha vinto concorsi internazionali a Bucarest, Parigi e Bruxelles. Prima di lasciare l'Unione Sovietica nel 1978 per scegliere come residenza Vienna, ha suonato spesso in duo con Svjatoslav Richter, incontro decisivo per il suo sviluppo musicale.

Dalla sua esibizione al Festival di Salisburgo nel 1979, Elisabeth Leonskaja è regolarmente presente nei più grandi centri musicali del mondo, tenendo recital e suonando come solista con le migliori orchestre: Berliner Philharmoniker, Gewandhaus Orchester di Lipsia, Czech Philharmonic, le orchestre radiofoniche di Amburgo, Colonia e Monaco, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw di Amsterdam, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic e Cleveland Orchestra. Ha collaborato con direttori quali Kurt Masur, Colin Davis, Cristoph Eschenbach, Kurt Sanderling, Yuri Temirkanov.

La Leonskaja è anche molto attiva nel campo della musica da camera con ensemble e solisti come Heinrich Schiff, Viktor Tretjakov, Alban Berg Quartet, Tokio Quartet, Borodin Quartet, Guarneri Quartet.