



# MARIE-ANGE NGUCI

venerdì 3 marzo 2023 ore 20.30  
Teatro Municipale Valli

## **Sergej Rachmaninov**

Variazioni su un tema di Chopin op. 22

*Tema: Largo*

*Var. 1 - Moderato*

*Var. 2 - Allegro*

*Var. 3 -*

*Var. 4 -*

*Var. 5 - Meno mosso*

*Var. 6 - Meno mosso*

*Var. 7 - Allegro*

*Var. 8 -*

*Var. 9 -*

*Var. 10 -*

*Var. 11 - Lento*

*Var. 12 - Moderato*

*Var. 13 - Largo*

*Var. 14 - Moderato*

*Var. 15 - Allegro scherzando*

*Var. 16 - Lento*

*Var. 17 - Grave*

*Var. 18 - Più mosso*

*Var. 19 - Allegro vivace*

*Var. 20 - Presto*

*Var. 21 - Andante*

*Var. 22 - Maestoso*

## **Maurice Ravel**

(da *Miroirs*)

*Une barque sur l'Océan* (D'un rythme souple)

## **György Ligeti**

(da: *Études pour Piano*)

*Automne à Varsovie* (Presto cantabile, molto ritmico e flessibile)

*Cordes à vide* (Andantino rubato, molto tenero)

*L'escalier du Diable* (Presto legato, ma leggero)

[intervallo]

## **Johann Froberger**

Partita in la minore – *Plainte faite à Londres pour passer la Melancholie, laquelle se joue lentement avec discretion* FbWV 630

*Lamento*

*Courante*

*Sarabande*

*Gigue*

Partita n. 30 – *Tombeau fait à Paris sur la mort de Monsieur Blancrocher* FbWV 632

## **Sergej Prokof'ev**

Sonata per pianoforte n. 6 in la maggiore, op. 82

*Allegro inquieto*

*Allegretto*

*Tempo di valzer, lentissimo*

*Vivace*

## **Marie-Ange Nguci** *pianoforte*

durata: prima parte 45' | intervallo 15' | seconda parte 50' circa

## Medicine per malinconici

di Liana Püschel

Scrivere un lavoro che riscuote troppo successo può essere frustrante quanto assistere al fiasco di una composizione particolarmente ambiziosa: **Sergej Rachmaninov** sperimentò a poca distanza di tempo entrambe queste situazioni e ne uscì devastato. Il suo *Preludio per pianoforte in do diesis minore* del 1891 era subito diventato un pezzo famosissimo, mentre la sua Sinfonia n. 1 suscitò solo perplessità e critiche alla prima esecuzione del 1897. Il musicista, diventato l'“uomo del *Preludio*”, cadde in una profonda depressione, che gli provocò un blocco creativo e lo avvicinò all'alcool.

Nel gennaio del 1900 un medico musicofilo, Nikolaj Dal', propose a Rachmaninov di trattarlo con l'ipnosi in modo gratuito. Contro ogni pronostico, quella tecnica recentissima diede risultati clamorosi e dopo tre mesi l'artista aveva superato i suoi problemi. Ne seguì un periodo di straordinaria fioritura creativa che, nel 1902, diede tra i suoi frutti le *Variazioni su un tema di Chopin*, la prima composizione di largo respiro che Rachmaninov dedicò al pianoforte solo. Protagonista è un tema preso a prestito dal *Preludio in do minore* op. 28 n. 20, il cui procedere per accordi ricorda un inno funebre e solenne.

Rachmaninov permetteva che gli interpreti tagliassero alcune variazioni ed egli stesso raramente le eseguiva tutte a concerto; tuttavia, i ventidue pezzi tracciano un percorso coerente che mostra un progressivo accumularsi di difficoltà tecniche e di intensità emotiva. Per esempio, la variazione n. 1 consiste in una successione di arpeggi, che riappaiono nella variazione successiva come accompagnamento di una versione semplificata

del tema principale; a sua volta, la variazione n. 3 arricchisce la n. 2 con una nuova linea di arpeggi. Nel corso del lavoro affiora con forza il gusto di Rachmaninov per lo stile contrappuntistico, come dimostra la fuga nella variazione n. 12, e il suo amore per le campane, il cui rintocco non solo si ode nella misteriosa variazione n. 13, ma anche nella n. 14 e nella n. 17. Le ultime quattro variazioni sono le più lunghe e brillanti; in particolare, la n. 22, offrendo una versione in maggiore del tema che in origine era in do minore, porta alla conclusione il lavoro in modo ottimista, con una nota di speranza.



*Rachmaninov*

*Le mie finestre hanno delle grosse imposte in legno che io chiudo con caviglie di ferro. Così mi sento più sicuro la sera e durante la notte. Sempre la mia criminale timidezza e codardia! Tutto mi impaurisce: i topi, i ratti, i maggiolini, i tori, gli scassinatori ed ho paura del vento che soffia ed urla e geme nel caminetto. Mi viene paura quando la pioggia flagella i vetri delle finestre, mi viene paura dell'oscurità.*

*Sergej Rachmaninov*

Nell'estate del 1905 **Ravel** partì per una lunga crociera fluviale sull'Aimé, lo yacht di una benestante coppia di amici. Cullato dal dolce rollio della nave e distratto dal cambiare continuo dei paesaggi, il musicista sperava di dimenticare il fragore dell'"affaire Ravel", che tante notti in bianco gli aveva causato. Alcuni mesi prima, l'appena trentenne si era presentato al più importante concorso di composizione del Conservatorio di Parigi, nella speranza di vincere una borsa di studio che gli avrebbe garantito tre anni di tranquillità economica. Ravel, essendo ormai un compositore molto eseguito e conosciuto, era dato per favorito, ma la giuria decise di non concedergli alcun riconoscimento. Ne seguì uno scandalo di cui parlarono i giornali e che turbò molto l'artista.

Nel suo rifugio galleggiante, dotato persino di un pianoforte a coda, Ravel non scrisse neanche "due battute", ma accumulò un'"enormità d'impressioni". "Non sono mai stato così felice di vivere", confessava a Mme de Saint Marceaux, "e credo fermamente che la gioia sia molto più fertile della sofferenza." Di nuovo sulla terra ferma, completò *Miroirs*, una raccolta di cinque pezzi per pianoforte che sembrano restituire il riflesso sonoro di un'esperienza reale. Il terzo brano, *Une barque sur l'océan*, è un susseguirsi di arpeggi che si propagano per tutta l'estensione della tastiera del pianoforte, evocando volta per volta le insondabili profondità oceaniche, l'iridescenza della cresta delle onde, il merletto della schiuma sulla spiaggia... All'inizio, mentre la mano sinistra del pianista disegna onde di biscrome a ritmo di 6/8, la mano destra accenna una timida linea melodica che si muove invece in 2/4: la sovrapposizione di ritmi diversi sembra evocare l'immagine della nave che fluttua sulle acque. A questa scena si accosteranno presto delle altre, creando l'illusione di un malioso caleidoscopio marino, piuttosto che di un grande affresco.



*Ravel*

*Quando ero bambino, ho vistato molte fabbriche con mio padre; gli scatti e gli strepiti di quelle macchine, e le canzoni folkloristiche che mia mamma mi cantava per farmi addormentare, costituirono la mia prima educazione musicale.*

*Maurice Ravel*

*L'uomo era misterioso e riservato. Ciascuno di noi si sforzò di materializzare, con l'aiuto di poche osservazioni personali, la strana sagoma di questo fragile essere dal viso affilato, le labbra sottili, gli occhi inquieti e indagatori, che nascondeva sotto la maschera tormentata di un amaro filosofo l'animo candido di fanciullo. Ma non dobbiamo pensare di spiegare, per chi non conoscesse questo piccolo genio basco, la psicologia di questo eccezionale artista.*

*La folla non poteva aspettarlo. È abituata ad accontentarsi di un grande profeta per secolo. Ravel fu subito annoverato tra gli allievi di Debussy e ci vollero molti anni, molte analisi e molte polemiche per far capire ai nostri compatrioti che gli dei avevano avuto la benevolenza di partorire nello stesso momento due uomini di genio ciascuno che parlava una lingua molto personale.*

*Che situazione formidabile per un giovane artista che pure ha vocazione di esploratore, sogna di sottrarre la musica francese all'ossessione wagneriana o italiana, odia il romanticismo e porta in sé una riforma già fatta dell'armonia e degli strumenti!*

*Émile Vuillermoz*

“Sono segnato a vita; sarò sopraffatto da fantasie di vendetta fino all’ultimo dei miei giorni. I miei colleghi ‘occidentali’ non possono capirlo.” Con queste parole, negli anni Novanta del secolo scorso, **György Ligeti** riassumeva la sua condizione esistenziale di ebreo sopravvissuto ai campi nazisti e di ungherese emigrato oltre la cortina di ferro per sfuggire alla repressione sovietica. Una condizione traumatica che riverbera nella sua musica attraverso un senso di nostalgia, oppure attraverso un umorismo dalle tinte assurde e grottesche.

Uno dei tratti originali di Ligeti è l’interesse per il pianoforte, strumento poco considerato dai compositori della sua generazione. La sua produzione pianistica si colloca nei due estremi della sua carriera: una parte risale alla giovinezza trascorsa a Budapest, l’altra al suo ultimo ventennio di vita. Il riavvicinamento alla tastiera nei primi anni Ottanta coincide con l’abbandono dello sperimentalismo di avanguardia e con la riappropriazione della tradizione, che conducono allo sviluppo di un linguaggio molto personale ma al contempo più accessibile.

Dal dialogo vivificante con l’eredità del passato derivano le tre serie di *Études* per pianoforte, usciti nel 1985, nel 1993 e nel 2001, ispirate, nella loro ricerca di sonorità insolite e affascinanti, agli studi di Chopin e di Debussy. Spesso gli *études* di Ligeti si aprono in modo semplice e si complicano progressivamente, come esseri viventi che nati da una cellula si trasformano in organismi complessi; un esempio è *Cordes à vide*, in cui inizialmente gli accenti della parte della mano destra al pianoforte e della mano sinistra coincidono, ma lentamente e inesorabilmente divergono creando l’impressione di un mare mosso. In *Automne à Varsovie* l’autore utilizza un piccolo tema musicale discendente, molto sfruttato nell’epoca barocca per evocare il pianto, e lo sottopone a continue trasformazioni. *L’escalier du diable*, dal secondo libro di *Études*, è un pezzo che



sembra avvolgersi continuamente su sé stesso, come una scala a spirale che non conduce da nessuna parte.



Manoscritto di Ligeti (L'escalier du diable)

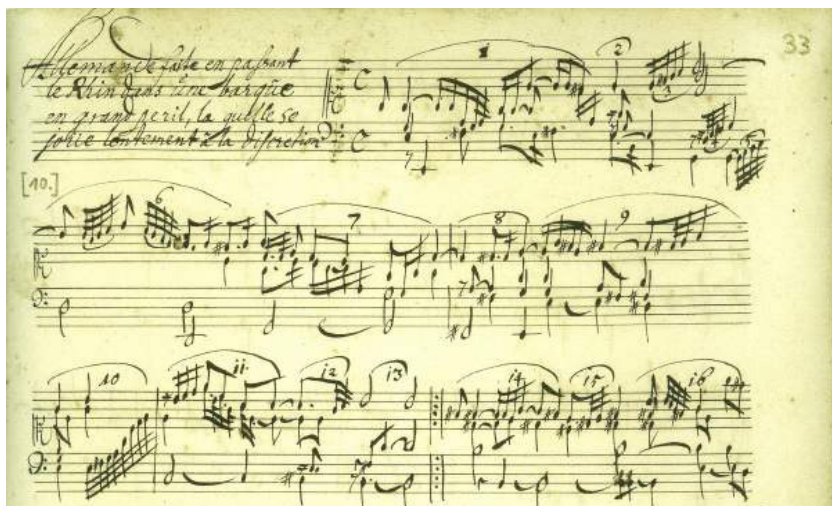
*Il fatto che uno sia un noto compositore non significa che sia pagato per questo. Dato che le mie opere sono state rappresentate un paio di volte, in realtà ho dovuto vivere in un modo completamente bohémien, clochard. Ma ho comunque detto di no alle colonne sonore per i film anche se mi avrebbero pagato abbastanza. Avevo paura delle colonne sonore perché mi sentivo come se stessi scendendo a compromessi. Volevo essere completamente radicale, fare ciò che si adattava alle mie idee musicali. Questa può sembrare una parola grossa ora, ma ho dedicato tutta la mia vita a questo. E quando, nei primi anni '60, avrei potuto scrivere colonne sonore in modo tale da rimanere stilisticamente libero, non l'ho fatto neanche allora. Avevo paura di unirmi ai cineasti perché ne avevo la sensazione che questo ambiente corrompe molto rapidamente. Se scrivi una colonna sonora, ne scrivi anche una seconda. E molto rapidamente ti abitui al fatto che qui è desiderata questa o quella atmosfera, è necessaria questa e quella pittura di fondo, e devi comporre con un cronometro, in pochi secondi, e questo in qualche modo ti corrompe. Non credo che Mozart avrebbe potuto scrivere i quartetti d'archi consigliati da Haydn se avesse scritto colonne sonore per film prima.*

Ligeti

Gli anni intorno al 1650 e il 1660 devono essere stati i più tristi della vita di **Johann Jakob Froberger**, o almeno così sembra dalla musica programmatica che compose in quel periodo, quasi tutta ispirata a lutti (reali o immaginari) e a eventi sfortunati. Il grande clavicembalista tedesco a vent'anni aveva avuto il privilegio di studiare con Frescobaldi a Roma, imparando alla fonte quello stile italiano, brillante e virtuosistico, che lo stesso Froberger avrebbe contribuito a diffondere in Europa nel corso dei suoi numerosi viaggi. Indispensabile per la formazione del suo stile fu anche il soggiorno parigino, durante il quale entrò in contatto con uno stile clavicembalístico completamente diverso: più discreto, incline al descrittivismo e alla "discretion", cioè alla libertà nella scelta dei *tempi*. Quest'ultimo aspetto è di particolare importanza: mentre i clavicembalisti italiani erano interessati alla precisione tecnica, i francesi cercavano di esprimere una maggior sensibilità sentimentale attraverso un'interpretazione più flessibile del ritmo.

L'indicazione *à la discretion* compare spesso nelle pagine malinconiche di Froberger, lo dimostra il *Plainte faite à Londres pour passer la Melancholie*, composto intorno al 1651, il cui sottotitolo recita "laquelle se joue lentement avec discrétion" (il quale si suona lentamente e a discrezione). Il pezzo fu scritto all'arrivo del musicista a Londra, dopo un viaggio avventuroso in cui era stato derubato dai pirati; per riscuotersi dall'umor nero, l'autore compose questo lamento in forma di allemanda che non risveglia il buon umore, ma tiene impegnati le dita e la mente con le sue difficoltà. Anche lo straordinario *Tombeau fait à Paris sur la mort de Monsieur Blancrocher* del 1652 è da suonare molto lentamente e "à la discretion". Blancrocher era il soprannome del liutista Charles Fleury, il quale morì tra le braccia di Froberger dopo essere caduto rovinosamente da una scala. La tragica fine dell'uomo spinse diversi musicisti amici a dedicargli degli

omaggi musicali, che nella Francia del tempo erano chiamati *tombeaux*. Quello di Froberger è contraddistinto dagli elementi descrittivi, come l'uso di arpeggi per imitare il suono del liuto e una lunga scala discendente, che raggiunge le note più basse del clavicembalo, per richiamare la caduta fatale.



*Manoscritto di Froberger*

Dal XIX al XX secolo il compositore era conosciuto quasi esclusivamente negli ambienti specialistici e spesso solo con il suo nome, così la presenza della sua opera nella vita musicale e nella discussione scientifica di Froberger è aumentata costantemente negli ultimi tempi. Questo cambiamento potrebbe essere stato innescato soprattutto dall'accesso semplificato ai testi musicali superstiti, che prima erano disponibili solo nella vecchia edizione scientifica di Guido Adler, iniziata più di 100 anni fa, e nell'edizione pratica di Howard Schott. Inoltre, vi è una crescente consapevolezza che l'influenza e l'importanza di Froberger sulla sola musica per tastiera può essere paragonata a quella di Girolamo Frescobaldi nel XVII secolo e di Fryderyk Chopin e Franz Liszt nel XIX secolo.

*Siegbert Rampe*

All'indomani della Rivoluzione d'Ottobre, molti artisti cercarono una via per fuggire dal caos istauratosi dopo il crollo dell'impero zarista. Quella imboccata dal giovane **Sergej Prokof'ev** fu abbastanza comoda: grazie alla sua crescente celebrità, riuscì prima a procurarsi un visto per l'estero e poi un biglietto sull'ultimo convoglio della Transiberiana express che avrebbe varcato i confini del paese nel 1918; fu così che, attraverso la rotta orientale, raggiunse gli Stati Uniti. Qui, inizialmente, fu accolto con entusiasmo, ma con il trascorrere del tempo l'interesse nei suoi confronti andò in declino.

Negli anni Trenta, lo stile musicale di Prokof'ev cominciò a evolvere in una direzione diversa rispetto a quella dei compositori d'avanguardia: era alla ricerca di una "nuova semplicità", ben ancorata alla musica tonale del Classicismo e del Romanticismo. Convinto che la sua estetica potesse collimare alla perfezione con quella del realismo sovietico, decise di porre rimedio all'insoddisfazione e alla nostalgia che lo attanagliavano tornando definitivamente in patria nel 1936.

La vita nell'Unione Sovietica si rivelò molto più difficile di quanto il compositore avesse previsto e il rapporto con il regime molto meno roseo. Questa realtà fatta di privazioni e di repressione potrebbe essere alla radice della tensione che si respira nella Sonata per pianoforte n. 6, scritta da Prokof'ev nel 1938. Le prime battute sembrano prendere per il colletto l'ascoltatore e scuoterlo con un motto nervoso, di pochissime note: a questa idea, che si sviluppa in un passaggio di stile meccanico, si contrappone fuggacemente un tema lirico e sentimentale, rimanendovi schiacciato; sono infatti il motto e il suo carico di violenza a padroneggiare l'*Allegro moderato* iniziale. L'atmosfera inquietante che si è installata si dirada solo parzialmente con l'*Allegretto* che segue, nel quale il pianoforte accenna una danza buffonesca con accordi suonati piano e in staccato; conferma

il carattere ironico della pagina una figura in arpeggi, che serpeggia nel grave sogghignando. Il terzo movimento è un valzer lentissimo, la cui dolcezza è continuamente offuscata da brevi dissonanze; questa parentesi di relativa calma è turbata da un episodio centrale minacciosa. Il *Vivace* conclusivo erompe con la sua energia sfrenata, lanciando una vorticoso successione di temi diversi; nella parte centrale vi compare anche il motto del primo movimento, creando un collegamento tra inizio e fine come avviene in molte composizioni di Prokof'ev. Il lavoro finisce con una coda frenetica: torna ancora una volta il motto iniziale, la cui ripetizione porta a una chiusa improvvisa quanto violenta.



*Prokof'ev*

*Mi relazionano facilmente con la vita, non mi tocca in profondità, ma scivola leggermente in superficie. Questa è un lato positivo che mi torna utile quando mi annoio. Questa enorme scorta di allegria non si può esaurire, quindi ripristina l'equilibrio spirituale con tutte le sue forze e i minuti cupi si alternano a quelli allegri. La vita è andata avanti: i minuti cupi sono diventati prima più luminosi, poi meno spesso, poi sono scomparsi.*

*Prokof'ev*

## Marie-Ange Nguci

Ha attirato l'attenzione generale nel 2018, con la pubblicazione del suo primo CD "En Miroir", disco che è stato segnalato con le CHOC di Classica 2018.

Allieva di Nicholas Angelich al Conservatorio di Parigi, ha studiato anche organo e cello e ha frequentato per un anno la classe di direzione d'Orchestra alla Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna.

Il repertorio spazia dalla musica barocca alla contemporanea, di cui è molto appassionata: ha collaborato con Thierry Escaich, Bruno Mantovani, Graciane Finzi e altri, preparando le loro opere.

La stagione 2022/23 è ricca di importanti impegni: NHK SO con la direzione di Paavo Järvi, Saint Louis SO, Orchestra Sinfonica di Sydney, Orchestra Sinfonica della Rai con Petr Popelka, Orchestra del Mozarteum e Orchestra da Camera di Basilea con Umberto Benedetti Michelangeli, Tolosa con Robert Trevino, Bruxelles, Radio France, Lione, Festival di Lucerna e Oslo.

Nelle ultime due stagioni è stata ospite di molte delle più importanti orchestre europee, collaborando, tra gli altri, con Fabio Luisi, Nikolaj Szeps-Znajder, Pierre Bleuse e Case Scaglione e ha partecipato a prestigiosi festival internazionali in Europa e al Festival della Chicago SO a Ravinia, oltre che all'Internationale Keyboard Institute and Festival di New York.





© Caroline Dautre

*Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2023*

*A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria*

*Citazioni a cura di Giulia Bassi*

*L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.*



---

FUNDAZIONE  
**ITEATRI**  
REGGIO EMILIA

---

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



---

FONDATORI ORDINARI



---

CON IL SOSTEGNO DI



---

Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



## AMICI DEI TEATRI

---

### CARTA PLATINO



MaxMara



---

### CARTA ORO



---

### CARTA AZZURRA



G.B.



---

### CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana Boni, Insieme per il Teatro, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Studio Legale Cicero, Maurizio Tosi

---

### CARTA VERDE

Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Milena Mara Anastasia, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Mauro Benevelli, Marco Bertani, Laura Bertazzoni, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Delegazione FAI di Reggio Emilia, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Ennio Ferrarini, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Fiorella Gobbi, Silvia Grandi, Claudio Lemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muà, R.P., Annalisa Pellini, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, V.M., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Iliaria Zucca

---

### CARTA ROSSA

Alberto, Elena, Filippo, Tommaso,  
Giovanni Comastri, Debora Formisano, M.G., Eva Mandreoli, S.V.

---

### CARTA GIALLA E CARTA BIANCA

R.A., Luca Bassi, Simona Bassi, Pietro Bertolini, A.B., Sara Comastri, Vania Croci, Gian Luca Legori,  
Viola Mistral Meglioli, Luca Monticelli, D.S.

---

### BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Così, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni,  
Omar Galliani, Marta Scalabrini, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondatori



PROVINCIA  
DI REGGIO EMILIA

iren

con il sostegno di



Regione Emilia-Romagna



media partner



partner tecnico

