



Mozart Poulenc

Piano concertos Piano concerto FP 61
K 242, K 365

Credits

Production for Concerto: **Andrea Maria Panzuti**
Recorded at: **Fermo - Teatro dell'Aquila and Chiesa di San Domenico**
Date of recording: **July 6th 2013, July 11th 2009**
Recording, editing and sound engineer: **Matteo Costa and Gabriele Robotti**
Technical assistance: **Michele Mainoldi**
Pianos: **Gran coda Steinway & Sons from Angelo Fabbrini collection, Pescara**
Cover image: **Laura Zuccheri, Panfilia street, 2009**
Booklet notes: **Nicola Verzina**
Translated by: **Jean-Suzanne Chaloux**
Artwork: **Studio Bertin, Milan**
In cooperation with: **Armonie della Sera – Chamber Music Festival**
(www.armoniedellasera.it); **Associazione Marche-Musica**;
Conservatorio di Fermo



Grazie a Laura Zuccheri e alla Galleria Salamon, che ci hanno aiutato in questa iniziativa.
Very grateful to Ms. Zuccheri and to the Salamon Art Gallery, who have supported in this effort.

Classico e Neoclassico

Il **Concerto per tre pianoforti K. 242** fu composto a Salisburgo nel febbraio del 1776, su commissione della sorella del principe-arcivescovo Colloredo, la contessa Antonia Lodron, quale principale interprete accanto alle figlie Aloysia e Josepha. Un lavoro dunque scritto per tre “dilettanti” della tastiera, ognuna dotata di una diversa preparazione tecnica, fatto questo che spiega la media difficoltà delle prime due parti, pensate per Antonia e Aloysia, e la relativa semplicità di scrittura della terza parte, destinata a Josepha, evidentemente dal talento esecutivo più modesto. Il primo movimento, **Allegro**, possiede una struttura formale semplice, in cui i tre pianoforti realizzano effetti di imitazione, dialogo ed intreccio tali da dar vita ad una pagina che emana un genuino sentimento di gaiezza e di raffinata eleganza. Il ruolo dell’orchestra si rivela discreto se non addirittura marginale, con funzione connettiva, non instaurando alcun rapporto di tipo né dialogico né dialettico con i tre solisti. Il secondo movimento, un seducente **Adagio**, è una delicata **rêverie** dei tre pianoforti sostenuta dal ritmo cullante dell’orchestra. Il brano è concepito in forma di sonata, con l’esposizione dei temi principali dapprima da parte dell’orchestra e poi dei primi due pianoforti, che dialogano fra loro con movenze eleganti e raffinate. Nello sviluppo è sorprendente lo scambio melodico, reciproco, fra i primi due pianoforti: mentre il primo canta, il secondo è intento ad ornare e cesellare con preziosità la linea melodica del primo, e viceversa; intanto il terzo pianoforte accompagna gli altri due con discrezione, ma in modo raffinato, con semplici arpeggi. Tutto ciò dà vita, nella migliore tradizione mozartiana dell’adagio di concerto, ad una pagina fra le più dolci e sognanti di Mozart. L’ultimo movimento è un **Rondeau. Tempo di Menuetto**, struttura che si dimostra ben presto stretta al salisburghese visto che viene trattata in maniera disinvolta, anche per gli accenti drammatici che riesce a tratti a conferire ai rapporti armonici fra le

tre parti solistiche e fra esse e l'orchestra. In questo movimento si nota inoltre una ricerca di affinità tematica e ritmica con i materiali del primo movimento, nell'intento di conferire unità e coerenza all'intero concerto.

Scritto all'inizio del 1779, il **Concerto per due pianoforti K. 365** è l'ultimo del periodo salisburghese, composto per essere eseguito probabilmente da Mozart e dalla sorella Nannerl. Il compositore, di ritorno a Salisburgo dal lungo e assai formativo viaggio in Germania e a Parigi, si ritrova nuovamente alle dipendenze di un principe esecrato e si vede costretto a confrontarsi con un pubblico il cui gusto non corrisponde affatto alle sue aspirazioni. Tuttavia, a questo periodo risalgono una serie di lavori sperimentali che prevedono l'impiego di una coppia di solisti (**Concerto per flauto e arpa, Sinfonia concertante per violino e viola, questo Concerto per due pianoforti**). Lo spirito del **Concerto K. 365** è indubbiamente diverso da quello del **Concerto per tre pianoforti**, in quanto i solisti vengono trattati con eguale importanza e il livello tecnico richiesto ai due pianisti è notevolmente più elevato. Anche l'orchestra vi ricopre un ruolo più attivo rispetto al precedente triplo concerto e, in quanto alla scrittura orchestrale, vi si percepisce l'influenza della scuola di Mannheim e quella del genere della sinfonia concertante. Nell'**Allegro** iniziale, dal carattere piuttosto marziale, è l'orchestra a presentare i due temi principali. I due solisti esordiscono poi insieme su un trillo all'unisono, presentando un nuovo materiale tematico rispetto all'introduzione. Quasi mimando la complicità e l'intesa tra fratello e sorella, fra i due pianoforti inizia da questo momento un gioco continuo di scambi, di ammiccamenti, di domande e risposte e di gioco in un clima lieto e spensierato: ricchezza di temi, esuberanza esecutiva, virtuosismo tecnico, grazia ed eleganza espressiva, questi gli elementi (appena turbati da un cenno drammatico durante lo sviluppo) che si snodano lungo l'arco di questa pagina che si conclude dopo la cadenza dei due solisti. Una sottile vena di malinconia attraversa invece il secondo movimento, **Andante**, complici anche gli interventi

del colore bucolico dei due oboi nella prima parte, dove affiora un sentimento trepidante e a tratti tristemente nostalgico. Nella parte centrale l'atmosfera muta e i due pianoforti si lasciano andare intrecciando un canto carico di emozione e a tratti di inquietudine. Nella ripresa nulla quasi muta rispetto alla prima parte di questo **Andante**, che termina, svanendo, nel pianissimo dell'orchestra. Rispetto alla carenza di elaborazione tematica, dovuta soprattutto alla grande ricchezza di spunti motivici messi sul tappeto nei primi due movimenti, il terzo tempo, **Rondeau. Allegro**, presenta al contrario un maggiore approfondimento sul piano dello sviluppo del materiale melodico, senza tuttavia rinunciare alla ricchezza melodica, tratto peculiare dell'intero **Concerto**. Anche l'orchestra, piuttosto defilata nei primi due movimenti, assume qui un ruolo più importante ed attivo. Per la prima esecuzione del lavoro, avvenuta nel 1781, Mozart ampliò l'organico, aggiungendovi due clarinetti, due trombe e timpani. Proprio all'orchestra è confidato il tema principale del **Rondeau**, una melodia saltellante di probabile origine francese. L'entrata dei due pianoforti avviene su una melodia derivata dal tema orchestrale ed ha inizio così un confronto continuo e animato fra i due solisti sollecitati e inframmezzati da robusti interventi dell'orchestra. Da notare, nella parte centrale del movimento, una straordinaria ricchezza di modulazioni che conduce alla cadenza dei due pianoforti e poi al **tutti** finale con la ripresa, insieme all'orchestra, del baldanzoso tema iniziale.

Il **Concerto in re minore per due pianoforti** venne commissionato a Poulenc dalla principessa e mecenate de Polignac ed eseguito, con grande successo, in prima esecuzione assoluta al "Festival Internazionale di Musica Contemporanea" di Venezia il 5 settembre 1932. Ai due pianoforti lo stesso Poulenc e l'amico Jacques Février, l'Orchestra della Scala era diretta dal belga Désiré Defauw. Il lavoro si iscrive nella temperie neoclassica del periodo, di cui fra l'altro Poulenc era stato fin dagli anni Venti uno dei protagonisti nell'ambito del famigerato gruppo parigino dei "Six". L'opera, certamente cubista per la

sua apparente mancanza di coerenza costruttiva e per la sfaccettata fisionomia, è assimilabile alla coeva tecnica pittorica del collage (primo movimento): essa fa uso infatti di materiali musicali eterogenei fissati su un “supporto”, la scrittura orchestrale, che permette di connettere e conferire coerenza alle diverse componenti della struttura musicale. Nel primo movimento **Allegro ma non troppo**, per esempio, il discorso musicale viene portato avanti mediante la tecnica delle sezioni a contrasto (veloce - lento) grazie alle quali il compositore riesce a creare una dialettica tensiva non solo sul piano dell’agogica, ma altresì su quello espressivo, alternando così felicemente ironia e lirismo, gioco ed emozione. La scrittura pianistica fa riferimento alla tecnica di Ricardo Viñes e di Casella; di quest’ultimo Poulenc ammirava in particolare lo staccato. Molto interessante è il riferimento al gamelan giavanese, le cui sonorità Poulenc riesce a ricreare con i due pianoforti (inizio e fine del primo movimento): si tratta di una reminiscenza della musica balinese ascoltata dal compositore all’Exposition coloniale del 1931. Il **Larghetto** centrale è, per la forma tripartita e per il carattere nostalgico del primo tema, un chiaro omaggio a Mozart e ai movimenti centrali dei suoi concerti per pianoforte. Chiude il concerto il **Finale. Allegro molto**, un brano brillante, ricco di idee musicali sempre nuove sostenute da un ritmo incessante. Il richiamo all’effetto gamelan dei due pianoforti del primo movimento chiude circolarmente questa splendida pagina, frutto al tempo stesso dell’istinto e della ragione.

Nicola Verzina

Classical and Neoclassical

Composed in Salzburg, February 1776, the **Concert for three pianos K. 242** was commissioned by the sister of the Prince-Archbishop Colloredo, the Countess Antonia Lodron, and was intended to be performed by herself, along with her daughters Aloysia and Josepha. This work was, therefore, written for three keyboard “dilettantes”, each of whom had a different level of technical skill, a fact which explains why the first two parts are of an intermediate difficulty and in fact were destined for Antonia and Aloysia, and the third part, with its relatively simpler writing, was intended for Josepha, who evidently was more modestly talented. The first movement, **Allegro**, has a simple formal structure, in which the three pianos imitate each other, dialogue and intertwine in a way that creates a genuine feeling of gaiety and sophisticated elegance. The role of the orchestra here is understated, if not marginal, providing a context but not establishing any kind of dialogue or dialectic with the three soloists. The second movement, a seductive **Adagio**, is a gentle **rêverie** with the three pianos supported by the lulling rhythm of the orchestra. The piece is conceived in sonata form, with the main themes first proposed by the orchestra and followed by the two first pianos, which instigate a refined and graceful exchange. In this development, the reciprocal, melodic exchange between the first two pianos is surprising: while one sings, the other aims to decorate and embellish the melodic line of the first, and vice versa. The third piano discretely accompanies the others, but in a discerning way, with simple arpeggios. Everything together creates one of the most gentle and dreamy pages Mozart wrote, in the best tradition of the Mozart adagio in a concerto. The last movement is a **Rondeau. Tempo di Menuetto**, a form that appears to be too narrow for the musician from Salzburg in view of the nonchalant treatment given even to the dramatic accents occasionally conferred on the harmonic rapport among the three solo

parts and between them and the orchestra. This movement is also marked with a search for affinity with the themes and rhythms of the material presented in the first movement, in order to give unity and coherence to the whole concerto. Written at the beginning of 1779, the **Concert for two pianos K. 365** is the last piece from his Salzburg period, and was probably composed to be performed by Mozart and his sister Nannerl. The composer, who had just returned to Salzburg from a long and very enlightening trip through Germany and to Paris, found himself once again in the employ of an abhorrent prince, forced to perform for an audience whose tastes did not correspond to his aspirations. Nonetheless, in this period, a series of experimental works calling for the use of two soloists were produced such as, the **Concerto per flauto e arpa** [Concerto for Flute and Harp], the **Sinfonia concertante per violino e viola** [Sinfonia Concertante for violin and viola] as well as the **Concert for two pianos** presented here. The purport of the **Concerto K. 365** is undoubtedly different from that of the **Concert for three pianos**, as the soloists are treated with equal importance and a considerably higher technical level is required of the two pianists. Even the orchestra has a more active role here than in the previous triple concerto and the writing for the orchestra shows the influence of the Mannheim school and of the Sinfonia Concertante genre. In the opening **Allegro**, which is rather martial-like, it is the orchestra, which presents the two main themes. The two soloists then enter together with a trill in unison, introducing new thematic material not found in the opening. This marks the start of a continuous game of exchanges, winks and nods, questions and answers and playfulness between the two pianos, just like the understanding and complicity that exist between brother and sister, setting a happy and carefree atmosphere. Here we find a wealth of themes, exuberance in execution, technical virtuosity, and graceful and elegant expression (only slightly disturbed by a slight, dramatic accent in the development) unfolding along this page and ending after the cadence of

the two soloists. In contrast, a thin veil of melancholy runs through the second movement, **Andante**, partially derived from the interventions of the two oboes in the first part which introduces a bucolic color, bringing out an anxious and sometimes sad, nostalgic feeling. In the central part, the atmosphere changes and two pianos let themselves go weaving a melody charged with emotion and, at times, restlessness. In the reprise almost nothing changes compared to the first part of this **Andante**, and it ends, fading into the orchestra's pianissimo. The lack of thematic elaboration, mainly due to the great wealth of hints at motives put forth in the first two movements, is contrasted in the third tempo, **Rondeau. Allegro**, where the melodic material undergoes a more in-depth development, but without giving up the melodic richness which is particular trait of the entire **Concerto**. Even the orchestra, which was somewhat sidelined in the first two movements, here takes on a more important and active role. For the first performance of this piece, which took place in 1781, Mozart expanded the body of the orchestra, adding two clarinets, two trumpets and timpani. It is the orchestra which handles the main theme of the **Rondeau**, an animated melody, probably French in origin. The two pianos enter with a melody derived from the orchestral theme and so begins a lively and constant comparison between the two soloists solicited by and interspersed with powerful interventions of the orchestra. Of note in the central part of the movement is an extraordinary wealth of modulations leading up to the cadence of two pianos and then leading all, orchestra included, to the finale with reprise of the jaunty opening theme. The **Concert for two pianos and orchestra in D minor** by Poulenc was commissioned by the patron of the arts, the Princess de Polignac and received great acclaim, when it was first performed at the "International Festival of Contemporary Music" in Venice, September 5, 1932. The pianists performing were Poulenc himself and his friend Jacques Février. The Orchestra della Scala was directed by Belgian Désiré Defauw. The work is an integral part of the neoclas-

sical climate of the time, of which Poulenc was, among other things, one of the protagonists as part of the infamous Parisian group of the “Six” from the twenties. The work can certainly be considered cubist for its apparent lack of a coherent structure and, given its multi-faceted physiognomy, it is similar to the contemporary painting technique of collage (first movement): in fact, it makes use of heterogeneous musical materials fixed to a “support” – the writing for the orchestra – which allows the various components of musical structure to interconnect and be coherent. In the first movement **Allegro ma non troppo**, for example, the musical discourse is carried out by technique of contrasting sections (fast-slow) through which the composer is able to create dialectic tension not only on an agogic level, but also on an expressive level, by alternating irony and lyricism, playfulness and emotion. The piano writing recalls the technique of Ricardo Viñes and of Casella, whose staccato Poulenc particularly admired. Very interesting is the reference to the Javanese gamelan, the sound of which Poulenc manages to recreate with two pianos (at the beginning and end of the first movement). This accent is reminiscent of Balinese music the composer heard at the Colonial Exposition in 1931. The central **Larghetto**, with its tripartite form and the nostalgic nature of its first theme is a clear homage to Mozart and the middle movements of his piano concertos. The concerto ends with the **Finale. Allegro molto**, a lively song, full of ever-new musical ideas, supported by a relentless rhythm. This wonderful page closes by coming full circle, recalling the gamelan effect of the two pianos in the first movement, the result of both instinct and reason.

Nicola Verzina





8 012665 209010

© 2014 CONCERTO © music-media

Manufactured and printed in Italy
www.concertoclassics.it