



2013

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2014

Lunedì 30 settembre 2013 - ore 18

Luis Alberto Latorre *pianoforte*

Schubert
Beethoven



POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"

Franz Schubert (1797 - 1828)

Sonata in la maggiore op. 120 (D 664)

Allegro moderato

Andante

Allegro

Improvviso in sol bemolle maggiore op. 90 n. 3 (D 899)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sonata in re minore op. 31 n. 2 ('La Tempesta')

Largo - Allegro

Adagio

Allegretto

Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio, ma non troppo - Allegro, ma non troppo (Fuga)

Apertura di serata - e di stagione - nel segno di Schubert che alla letteratura pianistica consegnò pagine memorabili. Pur di una generazione più giovane di Beethoven, un destino crudele lo rapì anzitempo a un solo anno di distanza dalla morte del musicista di Bonn; sicché, agendo nella contiguità di quella medesima Vienna che li vide pur dissimili protagonisti, Schubert dovette fare i conti con l'incandescente produzione sonatistica dell'autore della *Nona*, e fu giocoforza inventarsi una via 'altra'. Ecco allora la scelta di esperire nuove soluzioni formali, linguistiche e quant'altro di matrice già segnatamente romantica: è il caso di *Improvvisi*, *Momenti musicali*, *Fantasie* per non parlare di una messe di deliziose danze di inusitata freschezza. Operando nel contempo anche sul versante della *Sonata*, Schubert rivelò tratti personali e ammirevole autonomia adottando una scrittura pianistica intenzionalmente lontana dagli incumbenti modelli: dunque, anziché privilegiare quella dialettica tematica e quella serrata elaborazione che di Beethoven sono l'inconfondibile marchio di fabbrica, puntò invece sulla compiaciuta dilatazione temporale, più ancora sull'intimismo, insomma su quelle maniere che l'ipersensibile Schumann definì poi, con indovinata formula, «divine lunghezze».

Quanto alla **Sonata op. 120** che quest'oggi si ascolta, vide

la luce durante l'estate del 1819 nella quiete di Steyr (Alta Austria), verosimilmente in contemporanea alla gestazione del sublime *Forellen-Quintett*; benché opera d'uno Schubert appena ventiduenne, ancora ben lontana dunque dai vertici delle mature *D 959* e *D 960*, quest'amabile *Sonata* dalla cordiale comunicativa s'impone per la fluida cantabilità traboccante fin dall'*Allegro moderato*: pagina di «un disarmante candore» ricca di gemme armoniche, appena increspata qua e là da qualche fuggevole perturbazione. L'*Andante* centrale poi - un tenero *Lied* - commuove per la dolce semplicità delle sue linee melodiche; da ultimo un tripudio di argentine scale e scorribande di arpeggi entro un *Allegro* dalla genuina, popolare fragranza, come di *Ländler* avviato da un arguto *refrain*: festoso riverbero di una spensierata stagione, quasi il ritratto della dedicataria, la diciottenne Josephine von Koller, figlia di uno dei suoi munifici ospiti, a quanto pare graziosa fanciulla, nonché pianista in erba dal promettente talento.

L'intera poetica schubertiana appare racchiusa nei *Quattro Improvvisi op. 90*: il pudore dei sentimenti e delle emozioni inesprese, la preziosità dell'armonia e l'inconsueto gioco delle modulazioni. A sovrastare il tutto la consueta, inesauribile vena melodica. Composti quasi di certo tra la fine dell'estate e l'autunno del 1827, sono il frutto dell'ultima stagione creativa: poco più di un anno li separa dalla prematura scomparsa. Quasi una sorta di contraltare rispetto ai *Momenti musicali op. 94*, essi trovano il loro ideale completamento nell'altra serie di *Improvvisi*, i quattro *op. 142* terminati nel dicembre di quello stesso 1827 che vide la nascita della *Winterreise*. La salute ormai declinava, eppure nell'*op. 90* spira un'aura per lo più serena. Forse alla loro gestazione non fu estranea la presenza affettuosa di Marie Pachler: donna colta e amante delle arti, pianista di buon livello ammirata da Beethoven. Con l'amico Johann Baptist Jenger, Schubert fu suo ospite a Graz, nel mese di settembre; e si trattò di un periodo felice, durante il quale le adorate escursioni in campagna si alternavano a serate musicali nel clima raccolto dei salotti frequentati dal fiorire dell'aristocrazia locale.

Dei quattro il **Terzo Improvviso** è il più celebre, prediletto da pubblico e interpreti; scritto nell'aristocratica tonalità di *sol* bemolle maggiore, con la sua pacatezza e i suoi colori ambrati, rivela inconfondibili legami con l'universo del *lied*: la sua purezza e la trasparenza della tessitura sono esemplari. La melodia è ricca di *pathos* mentre liquidi arpeggi garantiscono la continuità ritmica, quasi prototipo di notturno; a ben guardare la scrittura presenta analogie con la beethoveniana

XXII edizione

1° concerto

Sonata op. 27 n° 2, 'al chiaro di luna'. E non si sa se ammirare maggiormente la spontaneità del tema, l'ingegnoso percorso armonico o la linearità del conio formale.

È il 1802 quando un Beethoven poco più che trentenne licenzia le pianistiche *Tre Sonate op. 31*; di esse la più celebre è la *Seconda*.

Scritta nella cupa tonalità di *re minore*, che già Mozart aveva prescelto per opere significative quali il *Concerto K 466* e la pianistica *Fantasia K 397*, il *Don Giovanni* e il *Requiem*, ma anche la tonalità della futura *Nona Sinfonia*, la **Sonata op. 31 n. 2** deve l'appellativo col quale è entrata nella storia ad una testimonianza dell'immane Schindler, famigerato *famulus*, un po' copista e un po' allievo, iperbolico adulatore e pur prezioso *factotum*; il quale, interrogato il Maestro circa il 'senso' del lavoro - con quel *mix* di ingenuità e pedanteria che gli erano proprie - ne avrebbe ricevuto per tutta risposta un accenno alla *Tempesta* shakespeariana. Sferzato da turbolenze, il primo tempo s'inaugura in realtà con un enigmatico motto (*Adagio*), un semplice arpeggio, desolato e disperante interrogativo sul mistero dell'umana esistenza, destinato in seguito ad evolvere in frammenti di recitativo strumentale che paiono già preconizzare l'evoluzione linguistica dell'ultimo Beethoven. Incroci di mani, martellare in regione grave di temi aggressivi talora brutali, sonori tremoli ed energici sforzati conferiscono un singolare pigmento a tale *Allegro*: sicché l'emergere stranito dell'arpeggio verso la fine pare l'accorato appello di una voce nel turbine della tempesta, per l'appunto. Poi l'oasi nobile e virile di un *Adagio* dai bei cantabili e dai suggestivi effetti timbrici (che a tratti si apre su squarci di ineffabile serenità); e pare di udire ora al grave il rombare sommesso di un timpano, ora nel registro medio sonorità di archi o addirittura organistiche, il tutto con un andamento che richiama l'incendere di una prodigiosa improvvisazione. Infine l'imperversare di un *Rondò* dall'ineluttabile *allure*: fantasmatico *perpetuum mobile* che non concede tregua né all'interprete né all'ascoltatore, col suo ghigno beffardo, talora demoniaco; pur tuttavia non mancano gli istanti eterei, mozzafiato, le inattese rarefazioni, sicché la riapparizione dell'affannoso tema è ancor più inesorabile, giù giù sino al parossismo della convulsa chiusa.

Già fin dal 1819 - per inciso l'anno stesso della giovanile *Sonata op. 120* di Schubert ascoltata in apertura - all'epoca in cui prende corpo l'*op. 109*, si materializzano i primi schizzi delle ultime due *Sonate* composte da Beethoven

(*opus 110* e *111*). In la bemolle maggiore (come già l'*op. 26*) la **Sonata op. 110** viene terminata il giorno di Natale del 1821 ed è priva di dedica. L'accomuna alla pur dissimile *op. 109* un'analogha colorazione espressiva: con cantabili di indicibile bellezza e l'aspirazione a una sublime semplicità che caratterizza del resto l'estremo sonatismo di Beethoven. Neanche più l'ombra di quei laceranti conflitti degli anni eroici nel *Moderato* dall'amplissimo spettro timbrico che apre la *Sonata* nel segno di una soave, innocente letizia. Poi l'*Allegro molto*: uno *Scherzo* agitato e ruvido (non privo di schegge melodiche e popolari inflessioni). Al suo interno emerge un *Trio* velato di inquietudine dalle incursioni protese sul baratro e dagli arcani vuoti armonici. Il vero centro di gravità, il polo magnetico verso il quale tende la *Sonata* intera, è in realtà l'ultimo variegato movimento. Che si apre con «una delle più sconvolgenti espressioni di dolore» uscite dalla penna del gigante di Bonn; poi ecco l'asso di un *recitativo* che ha remoti antecedenti nell'*op. 31 n. 2* e il culmine in un «affannato balbettio», un'unica nota ripetuta ossessivamente. Ne deriva un clima plumbeo, allucinato, quasi pre-espressionista, destinato a sciogliersi in un *Arioso dolente* di struggente fascino (un po' come nella *Cavatina* del *Quartetto op. 130*). Dopo la desolazione, il ritrovato ottimismo, ed ecco il *monumentum* di un'armoniosa *Fuga* lontana dalle impervie asprezze dell'*op. 106*, dietro la quale s'intravede l'austero profilo di Bach. La ricomparsa dell'*Arioso* pare lambire orizzonti schubertiani (in embrione un accenno di forma ciclica). E sull'insondabile e oscuro regno dell'inconscio trionfa infine la luce.

Attilio Piovano

Luis Alberto Latorre



Pianista cileno, ha studiato presso la Facoltà di Lettere dell'Università del Cile e presso l'Università dell'Indiana (Bloomington, USA). Nel 1981 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale 'Teresa Carreño' di Caracas. Nel 2000 ha ricevuto il premio della Società di Compositori del Cile e nel 2008 è stato invitato a partecipare al Consiglio Nazionale di Musica e Arte come rappresentante dei musicisti cileni.

Quale solista si è esibito in innumerevoli concerti con orchestre cilene; ha tenuto inoltre recital di pianoforte e concerti di musica da camera sia in patria sia all'estero. Con l'Orchestra Sinfonica del Cile ha interpretato musiche di Messiaen (*Sinfonia Turangalila*) per la direzione di David del Pino Klinge (2005), il *Terzo Concerto* di

Beethoven diretto da Alejandro Posada e il *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns col pianista A. Jusakos sotto la direzione di Edward Browne (2008). Nel 2008 presso la Pontificia Università Cattolica del Cile, sotto la direzione di Rodolfo Fischer esegue il *Concerto da camera* di Alban Berg con il violinista David Nunez. Nel 2010 interpreta il *Concerto* di Edvard Grieg nel Teatro Oriente sotto la guida di Denis Kolobov e nel giugno dello stesso anno esegue lavori di Franco Donatoni (stagione di musica da camera dell'Università Cattolica poi in *tournee* in Germania). Ha inoltre partecipato alle serie 'grandi pianisti' del Teatro Municipal de Santiago con un recital dedicato a Chopin e Schumann. Nel 2012 con l'Orchestra Sinfonica del Cile interpreta *Oiseaux exotiques* di Messiaen. Nel 2008 e nel 2011 si presenta a Torino per le stagioni di Polincontri e Torino Festival.

Dal 2005 con i musicisti Guillermo Lavado, Isidro Rodriguez, Karina Fischer e Cecilia Carrère fonda il CIMA (Collettivo di Musicisti di Oggi), che realizza una stagione di musica contemporanea presso il Goethe Institut di Santiago. Ha realizzato dischi per conto della Società Pilcomayo e registrazioni di pagine di Schoenberg e Cirilo Vila, nonché un album dedicato ai contemporanei cileni Ricardo Silva e Christian Donoso.

È inoltre docente presso l'Università Maggiore e l'Istituto di Musica dell'Università Cattolica del Cile. Nel 2012 ha ottenuto il Premio Nazionale del Circolo dei Critici d'Arte del Cile.

cocktail offerto da

il Catering.net

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



**POLITECNICO
DI TORINO**

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00
Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>