



# 2013

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2014

Lunedì 2 dicembre 2013 - ore 18

**Andrea Padova**  
pianoforte

**Cimarosa Nicolini  
Clementi Chopin Liszt  
Skrjabin Scarlatti**



**POLITECNICO DI TORINO**  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"

**Domenico Cimarosa (1749 - 1801)**

**Sei Sonate:**

*in la minore (Largo, alla Siciliana)*  
*in la maggiore (Allegro)*  
*in re minore (Andante)*  
*in la maggiore (Allegro)*  
*in sol minore (Largo)*  
*in si bemolle maggiore (Allegro)*

**Giuseppe Nicolini (1762 - 1842)**

**Sonata in do maggiore**

**Muzio Clementi (1752 - 1832)**

**Sonata in fa maggiore op. 23 n. 2**

*Allegro con spirito*  
*Adagio*  
*Rondeau. Allegretto con spirito*

**Fryderyk Chopin (1810 - 1849)**

**Impromptu in fa diesis maggiore op. 36**

**Franz Liszt (1811 - 1886)**

**Valse oubliée in fa diesis maggiore n. 1 (S 215)**

**Aleksandr Skrjabin (1872 - 1915)**

dalle **Huit Études** op. 42:  
*n. 3 in fa diesis maggiore*

**Domenico Scarlatti (1685 - 1757)**

**Otto Sonate:**

*in mi maggiore K 380*  
*in mi maggiore K 381*  
*in la maggiore K 322*  
*in la maggiore K 323*  
*in re minore K 213*  
*in do maggiore K 515*  
*in do maggiore K 159*  
*in sol maggiore K 427*

Ci si stupisce quasi, nel vedere il nome di Cimarosa legato a una produzione non solo strumentale, ma addirittura sonatistica: tanto siamo abituati ad associare il suo nome all'attività di operista, come uno degli ultimi fari di quella civiltà napoletana che portò l'opera italiana in tutto il mondo e che avviò in modo determinante il genere buffo del secondo Settecento, di cui proprio il *Matrimonio segreto* di Cimarosa rappresenta un culmine. Tuttavia, se pensiamo al lavoro che doveva avere il compositore anche come 'maestro al cembalo' per preparare i cantanti e dirigere i propri lavori

(non esisteva ancora la figura del direttore d'orchestra moderno), non sembra più strano che, con tale dimestichezza con gli strumenti a tastiera, nascesse in lui il desiderio di cimentarsi con il sonatismo, al punto da scrivere un'ottantina di lavori. Una miniera nella quale resta tuttora da mettere ordine, ma che circolò prontamente, almeno in selezioni antologiche, sia in Francia sia in Russia, dove Cimarosa era stato per alcuni anni, grazie al preciso disegno strategico di Caterina II che intendeva chiamare via via a Pietroburgo i maggiori maestri italiani per porre le basi di un teatro che potesse diventare prestigioso, a dispetto della lontananza dai modelli di riferimento nel centro Europa.

Oscillando tra brillantezza digitale (le due vivacissime *Sonate in la maggiore*) e qualche languore 'alla napoletana' nei toni dolenti del minore, sperimentando giovali simmetrie e innesti di danze locali sul genere strumentale (la *Siciliana*), Cimarosa filtra qualcosa della fantasia di Domenico Scarlatti, addomesticandola nei confini di una scrittura più abbordabile. Queste sono ancora *Sonate* in un movimento solo, spesso provocatoriamente brevi: ma le lunghezze sono comunque variabili e intuiscono già un significativo aumento non solo delle dimensioni, ma anche del volume sonoro, alternando quindi momenti schiettamente clavicembalistici ad altri più adatti a un moderno pianoforte.

Il suo allievo Giuseppe Nicolini non ebbe una storia molto diversa dal maestro: operista anch'egli, piacentino di nascita, ma napoletano per formazione, Nicolini ebbe una carriera fortunata e anche piuttosto lunga, finché lasciò l'attività più movimentata di operista per dedicarsi alla musica sacra nella sua città d'origine. Anche nel suo caso i lavori strumentali, tra cui questa **Sonata in do maggiore**, lasciano trasparire l'atteggiamento di chi pone il canto al centro del suo interesse: quasi fosse tra gli ultimi rappresentanti di quello 'stile galante' che parecchi decenni prima aveva avviato la fortuna moderna dei generi strumentali proprio collegandoli a una cantabilità di tipo vocale, semplice e accattivante, che schiudeva nuove vie all'opera come al sonatismo.

Tutt'altra grana aveva il sonatismo di Muzio Clementi: integralmente pianistico, innanzitutto, con sonorità rinforzate in ottava, gesti atletici che sul clavicembalo sarebbero risultati del tutto improduttivi, passi in cui la bravura digitale si fa tutt'uno con la distribuzione del peso del corpo e l'aumento dell'intensità; e poi con una dimensione interna decisamente più ampia, usualmente scandita in tre movimenti. La **Sonata op. 23 n. 2**, del 1790, è tra i lavori che inaugurano la piena maturità di Clementi, ormai più dedito alla composizione che al concertismo e saldamente inserito nella vita musicale londinese, dove la sua tecnica e la sua concezione della sonorità pianistica fanno scuola, riverberando all'indietro il proprio influsso fino a Vienna, in particolare

XXII edizione

10° concerto

fino a Beethoven. L'allargamento dei tempi armonici è avvertibile fin dall'ampia affermazione iniziale della tonalità d'impianto, le sonorità si irrobustiscono ai bassi, ma si dilatano anche verso l'alto, aprendosi inoltre a piccole tentazioni improvvisative e libere. L'*Adagio* resta ancorato alla cantabilità, ma si sente che è un canto strumentale, poco adatto a una voce umana; ampio, ricco e vivace il *Rondò* finale, dove il tema ricorrente è persino ingenuo nella sua semplicità, ma controbilancia lo sbrigliarsi dell'invenzione nelle sezioni intermedie.

*Improvviso*, *Capriccio*, persino *Bizzarria*: sono tutte forme riconducibili al genere della *Fantasia*, che pure ha un respiro più ampio; non sono però esattamente sinonimiche fra loro, indirizzandosi ciascuna a una sfumatura differente. Per Schubert e Chopin l'*Improvviso* ebbe fisionomia marcatamente lirica; Chopin poi restò fedele alla semplice forma ABA, inserendo quindi ogni volta un intermezzo centrale: ma come digressione, non come contrasto. L'*op. 36* è il *secondo* di *Quattro Improvvisi* scritti da Chopin a una certa distanza l'uno dall'altro e risale all'estate del 1839. È il basso a esordire, con un ritmo uniforme e pacato, da processione, su cui si sovrappone una melodia altrettanto regolare, che però apre già ad alcune fioriture libere. Dopo una sterzata armonica a sorpresa, che ci porta d'un balzo negli spazi lontani di *re* maggiore, è sempre il basso a dettare nuove leggi, sotto forma di un ritmo imperterrito, che lì per lì pare di cavalcata e poi per la sua insistenza diventa sinistro come una marcia funebre. Dopo questa parentesi, torna il tema, ma ormai la sua trasformazione è avviata e lo sentiamo smaterializzarsi sotto volute ornamentali sempre più fitte.

Il *Valzer* che furoreggiava nella Parigi della sua giovinezza aveva preso, col passare degli anni, la patina delle cose *d'antan*; così, nel tornare su una delle danze più amate e diffuse di ogni tempo, Liszt scelse di guardarla da lontano, con un disincanto che a tratti fa pensare al modernismo di Satie. Nascono così, all'inizio degli anni Ottanta, le *Quatre Valses oubliées* di cui la *prima* suona già più nel Novecento che nell'Ottocento, confermando l'instancabile sperimentalismo dell'ultimo Liszt. Da un tema snello e dondolante, stranito da armonie acidule e sfuggenti, si passa a una seconda idea, 'scherzando', che piroetta sulle stesse note in punta di dita, e infine si conquistano le zone alte della tastiera, che risuona come un *carillon*; poi si ricomincia e con qualche variante il gioco si ripete. *Oubliée*, dimenticata, come la *Romance oubliée* scritta appena prima o le *Ariettes oubliées* che invece Debussy compone di lì a poco, nel 1885: ricordo di cose passate, compilate con quelle stranezze di scrittura che suonano appunto come lacune della memoria.

Di poco posteriore (1903) è lo *Studio op. 42 n. 3* di Skrjabin,

che nasce in un anno non solo maturo, ma gremito di lavori importanti, fra cui il *Poème tragique* e il *Poème satanique*: persino in un brano fondamentalmente virtuosistico come questo (detto *Le Moucheron*, il moscerino, per sottolineare il carattere di *perpetuum mobile*, variante alleggerita del *Calabrone* di Rimski Korsakov) è evidente la ricerca di qualcosa che va oltre le note, e che qui si realizza in un vero 'volo' immateriale, dove il timbro prevale sulla melodia e la dinamica sale di poco sopra un pianissimo segnato con *ppp*, quasi appena un soffio.

Le *Sonate* di Domenico Scarlatti sono circa 550; ma era bastato ai contemporanei conoscerne molto meno per capire che erano opera di un genio. Scarlatti coltivò *Sonate* in un solo movimento, ma vi mise dentro una fantasia, una varietà, una forza espressiva tali da farne una galleria infinita di microcosmi. La *Sonata K 380* è celebre per gli indimenticabili segnali di caccia che la percorrono, fin dal motto d'apertura, ripetuto più volte proprio come un richiamo e al tempo stesso travestito come qualcosa di mai sentito prima grazie all'innesto così squisitamente tastieristico dei rapidi mordenti sulle imitazioni di una coppia di corni. La *K 381* basta da sola a far capire il dinamismo irresistibile di Scarlatti, tale è la carica energetica che sprigiona fin dall'attacco e che rilancia le linee tematiche da un capo all'altro della tastiera, divertendosi poi a impuntarsi su alcune ripetizioni, quasi a voler fermare un treno in corsa, che poi riparte con slancio ancor maggiore. La *K 322* è tutta condotta sulle linee sottili di due sole voci: ma anche qui la personalità della melodia, il suo nerbo ritmico, la scorrevolezza dell'insieme ricreano tutto un mondo, e non c'è battuta che possa dirsi 'di passaggio'. Tutta diversa per ritmo (un vivace 6/8 da *Giga*), ma nella stessa tonalità di *la* maggiore è la *K 323*, che sembra disegnare cerchi concentrici e ripeterli, dilatarli, espanderli come nel turbinare di una danza. Per concludere, i disegni sghembi e il tono di fantasia della *K 213*, il festoso scintillio della *K 515*, un altro disegno da corni di caccia nella *K 159* e infine la snella vitalità della *K 427*, con la sua incontenibile mutevolezza di idee.

**Elisabetta Fava**

### Andrea Padova



Si è imposto all'attenzione della critica con la sua vittoria al 'J. S. Bach Internationaler Klavierwettbewerb' nel 1995 e da allora ha iniziato una carriera che lo ha portato al debutto alla Carnegie Hall di New York nel 1998. Il «Washington Post» ha scritto di lui: "Andrea Padova trasforma il suono in poesia. Il suo virtuosismo, dispiegato con sensibilità, risuona ad ogni battuta [...]".

Incide per Stradivarius. I suoi dischi hanno ottenuto riconoscimenti da critici come Harold C. Schonberg, che gli ha riconosciuto "una forte personalità, convinzione, libertà, stile". La sua incisione delle *Fantasie* di Bach è stata segnalata dalla rivista «CD Classica» come uno dei tre migliori dischi pianistici del 1997. Nel 2005 il suo disco dedicato a Ferruccio Busoni ha ottenuto riconoscimenti dall'autorevole rivista «Gramophone» che ha paragonato la sua esecuzione alla "ipnotica registrazione di Rubinstein del 1934". Con il cd 'Landscape in Motion' nel 2006 si presenta per la prima volta nella duplice veste di compositore e interprete, proponendo brani per pianoforte solo, "in un linguaggio magicamente sospeso fra il rigore della musica classica e l'energia del jazz". Dopo il suo concerto alla Merkin Hall di New York, il «New York Times» ha entusiasticamente recensito le sue composizioni.

Nel 2008 ha suonato al Teatro alla Scala con l'Orchestra Sinfonica del Teatro e nello stesso anno gli è stato assegnato il Trofeo Insound 2008 come 'miglior pianista italiano'. Nel 2009 ha inciso un cd dedicato a Schumann per il quale la critica gli ha riconosciuto una 'maestria insuperabile'. È appena stato pubblicato dell'etichetta discografica giapponese EWE Classics il cd con la sua attesa incisione delle *Variazioni Goldberg* di J. S. Bach e ha già ottenuto consensi entusiastici. Spesso invitato a tenere master classes in Europa, Stati Uniti e Giappone, è stato presidente o membro delle giurie dei Concorsi Internazionali Pianistici J. S. Bach (Würzburg), S. Thalberg (Napoli) e E. Porrino (Cagliari). È docente di pianoforte presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma.

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/>