



2012

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2013

Lunedì 22 ottobre 2012

Maurizio Baglini *pianoforte*

Haydn Mozart
Schumann



POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"

Franz Joseph Haydn (1732 - 1809)

Sonata in si minore Hob XVI n. 32

Allegro moderato
Tempo di Menuetto
Presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Sonata in la maggiore K 331

Andante grazioso (Tema e variazioni)
Minuetto. Trio
Allegretto. Alla turca

Robert Schumann (1810 - 1856)

Carnaval op. 9

Préambule
Pierrot
Arlequin
Valse noble
Eusebius
Florestan
Coquette
Réplique
(Sphinxes)
Papillons
A.S.C.H.-S.C.H.A. (Lettres dansantes)
Chiarina
Chopin
Estrella
Reconnaissance
Pantalon et Colombine
Valse allemande
Paganini
Aveu
Promenade
Pause
Marche des Davidsbündler contre les Philistins

A fianco della produzione sinfonica, Haydn curò molto anche i generi da camera, incluso quello della Sonata per strumento a tastiera, ormai sempre più identificabile col pianoforte, come documentano anche le indicazioni dinamiche che regolano le gradazioni di intensità e che solo il pianoforte è in grado di realizzare. Inizialmente si trattava di brani brevi, suddivisi in tre movimenti piuttosto corti e pubblicati in fascicoli di sei per volta; questo è appunto il caso della **Sonata** oggi catalogata come **Hob. XVI, n. 32**, sesta di un gruppo scritto nel 1776 e pubblicato nel 1778. La scrittura è non solo netta-

mente pianistica, ma già intradatta verso lo sfruttamento della piena potenza sonora del nuovo strumento che cominciava a perfezionarsi e irrobustirsi: l'inizio è deciso e ben scandito, nonostante piccoli abbellimenti che ingentiliscono le linee; la seconda idea sembra quasi un momento di passaggio, per la sua tendenziale instabilità e assenza di elementi cantabili. Manca un movimento lento, sostituito dal *Minuetto* dolcissimo, che comincia in un luminoso *si* maggiore, ingloba al suo centro un *Trio* in minore che ci riporta all'atmosfera del primo movimento, e poi chiude come di consueto ripetendo da capo il minuetto vero e proprio. Per chiudere, un *Presto* che da un lato evoca sonorità clavicembalistiche con le note ripetute e gli staccati aguzzi dell'esordio, poi però imbocca una via decisamente pianistica usando una massiccia scrittura in ottave che potenzia in modo ormai moderno il registro grave.

Il 1778 fu per Mozart l'anno più traumatico di tutta la vita: l'amore deluso per Aloisia Weber, il viaggio a Parigi rivelatosi un fallimento, la morte della madre, la prospettiva di rinchiusersi nell'odiata Salisburgo non essendo riuscito a far breccia altrove. Ma fu anche l'anno in cui affiorò una serie di lavori già pienamente maturi sia in campo sinfonico e concertistico, sia in campo cameristico. Fra questi ultimi, una serie di quattro Sonate (probabilmente il committente ne avrebbe volute sei, ma Mozart si fermò prima) ciascuna dotata di una fisionomia originale, saldezza di forma e sorprendente felicità dell'invenzione tematica.

La **Sonata K 331**, la più popolare di tutte, comincia con un tema cantabile in ritmo pastorale che dà vita a sei variazioni, tutte di tipo ornamentale, in cui quindi i lineamenti della melodia di partenza restano ben riconoscibili, ma sempre rigenerati in varianti ancora più espressive: le affettuose esitazioni della *prima*, la festosità della *seconda*, il ripiegamento in minore della *terza*, lo stupendo gioco d'echi della *quarta*, con l'incrocio fra le mani che permette il dialogo fra acuto e grave, la sosta (*Adagio*) della *quinta*, la giocosità dell'ultima, che abbandona il ritmo ternario per la quadratura del 4/4. Segue un *Minuetto* il cui *Trio* pare quasi più importante del minuetto stesso. A confermare la natura atipica di questa sonata, così fuori dalle consuetudini, viene anche il *finale*, che traspone sulla tastiera il mondo esotico della musica turca, a cui poi Mozart sarebbe tornato con *Il ratto dal serraglio*: qui ne sintetizza magistralmente gli ingredienti, dalla cantabilità elementare e immediata, alle corse improvvise, all'alternanza di maggiore e minore, per concludere con gli arpeggi rapidissimi al basso che riproducono l'uso marcato delle percussioni, col gusto infante di far rumore qui tramutato nel più schietto umorismo.

Composto fra il 1833 e l'inverno 1834-35, con qualche in-

XXI edizione

Programma di sala

terruzione, **Carnaval op. 9** è fra i lavori più rappresentativi del pensiero di Schumann e fra le sue particolarità ha quella di inglobare dentro di sé alcune allusioni ad altri brani coevi, in particolare a *Papillons op. 2* e a *Dauidsbündlertänze (Danze dei compagni di Davide) op. 6*: il primo ispirato a un romanzo allora celeberrimo di Jean Paul Richter, l'altro intitolato a quei 'compagni di Davide' che esistevano solo nella mente di Schumann, come cenacolo ideale di artisti votati al nuovo, senza pregiudizi, con una fantasia e una libertà inventiva che il borghese retrivo (il 'filisteo', come si diceva allora) non comprendeva e ostacolava. Come l'*op. 2* e l'*op. 6*, anche *Carnaval* è una suite; ma ogni brano, nella sua aforistica brevità, è al tempo stesso una variazione su un motivo comune e un ritratto compiuto di un personaggio (un compagno di Davide) reale o immaginario: maschere della commedia dell'arte, nomi fittizi, e poi personaggi reali come Chopin, Paganini e Clara Wieck si alternano sul palcoscenico della tastiera.

Il motivo comune è costituito da quattro note, donde il sottotitolo voluto da Schumann: «scènes mignonnes sur quatre notes»; queste quattro note furono desunte inizialmente dalla località d'origine di una fiamma giovanile di Schumann, Ernestine von Fricken, e poi mantenute in quanto uniche note musicabili del nome di Schumann: nell'uso sassone, infatti, le note vengono denominate con le lettere dell'alfabeto: A-Es (la pronuncia della lettera 's' coincide con la denominazione del *mi* bemolle)-C-H (il tedesco distingue fra *si* bemolle, B, e *si* naturale, H). Su queste quattro note (esplicitate nelle loro varie combinazioni in un misterioso micro-brano intitolato *Sfingi*, che secondo molti interpreti non è da suonare, ma da intendere solo come la chiave segreta dell'intero *Carnaval*) Schumann compone ventun brani: istantanee folgoranti, di una brevità non radicale come quella dell'*op. 6*, ma pur sempre insolita per l'ascoltatore di allora; per questa ragione Clara Schumann preferiva presentarne in pubblico solo pochi brani per volta, mentre il primo a osare l'esecuzione completa fu Franz Liszt. I titoli sono in francese, quasi a sottolineare il tono cosmopolita dell'insieme, dove convivono fianco a fianco i caratteri più diversi, unificati da un andamento generale di danza; da notare che alla popolarità del *Carnaval* hanno contribuito nel Novecento molte trascrizioni destinate al balletto, in particolare quelle usate dalla compagnia dei Ballets Russes.

Il *Préambule* anticipa la maestosità haendeliana che tornerà poi a sigillare l'intera composizione, ma nel contempo introduce il ritmo di valzer che, qui come in *Papillons*, sarà determinante e ricorrente. Si fanno avanti Pierrot, con la sua

lacrimetta data dal tremolare di un cromatismo, e Arlequin con le sue piroette; la *Valse noble* evoca le danze di Weber e di Schubert (più oltre una *Valse allemande* verrà a rimarcare l'incidenza della danza più popolare dell'epoca); e poi due brani chiave, *Eusebio* e *Florestano*, presentano le due anime di Schumann, quella contemplativa e quella attiva, quella lirica e quella passionale: che erano state protagoniste, nel loro continuo alternarsi, dell'intera *op. 6*. *Coquette*, *Réplique*, *Papillons* e *Lettres dansantes* sono all'insegna della velocità e della leggerezza, quasi danze di farfalle; *Chiarina* è in realtà la giovanissima Clara Wieck, che nel suo cifrario musicale Schumann fin d'ora identifica con un motivo di quattro note discendenti. *Chopin* è un brano 'alla maniera di', che stupendamente ricrea la scrittura tipica del notturno chopiniano; *Estrella* (che forse copre Ernestina) pare l'apoteosi del balletto classico, con note in levare che sembrano ignorare la forza di gravità; *Reconnaissance* fa dialogare acuto e grave come in un duetto, mentre *Pantalon et Colombine* è una baruffa con inseguimenti a perdifiato. *Paganini* traduce sul pianoforte la scrittura archeggiata del violino, con la difficoltà che si può immaginare per il pianista costretto a far finta di suonare un altro strumento; *Aveu* e *Promenade* invece sono pause liriche tanto essenziali quanto intense; e dopo una *Pause* che crea attesa e accumula energia, ecco esplodere, misurata e marcata, la *Marcia dei 'Compagni di Davide' contro i Filistei*, in cui Schumann si diverte a inserire (come seconda idea) un antico tema popolare già usato nella chiusa di *Papillons* e denominato *Danza del nonno*: quasi invitando i filistei a ritirarsi in buon ordine e lasciare il palcoscenico dell'arte alle nuove generazioni.

Elisabetta Fava



Maurizio Baglini

«Il suo Liszt è una rivelazione»: così il prestigioso periodico statunitense *American Record Guide* ha salutato l'ultimo cd del pianista italiano Maurizio Baglini. Nato a Pisa nel 1975 e vincitore a 24 anni del "World Music Piano Master" di Montecarlo, Baglini è tra i musicisti più brillanti e apprezzati sulla

scena internazionale. Ha al suo attivo un'intensa carriera in Europa e in America: oltre 1200 concerti come solista e 900 di musica da camera in sedi prestigiose come la Salle Gaveau di Parigi, la Cappella Paolina del Quirinale o il Kennedy Center di Washington. Suona stabilmente anche in duo con la violoncellista Silvia Chiesa. Dal 2008 promuove

ve il progetto "Inno alla gioia", eseguendo in tutta Europa la *Nona Sinfonia* di Beethoven nella trascendentale trascrizione per pianoforte di Liszt, che ha anche registrato su cd.

Il suo vasto repertorio spazia da Byrd alla musica contemporanea, con riferimenti importanti a Chopin e a Liszt. I suoi cd più recenti sono pubblicati da Decca: nel 2011 *Rêves*, con i capolavori per pianoforte solo di Liszt (premio "Année Liszt en France" dal comitato ufficiale per le celebrazioni dell'anno lisztiano); nel 2012 *Cello Sonatas*, in duo con Silvia Chiesa, con le *Sonate per violoncello e pianoforte* di Brahms e l'*Arpeggione* di Schubert. Entrambi gli album hanno raccolto ampi consensi dalla critica (*Repubblica*, *Manifesto*, *Milano Finanza*, *Rai Radio3 Suite*, *Amadeus*, *Classic Voice*, *Giornale della Musica*, *Musica*, *Suonare News*, *American Record Guide*, *RSI*). Per novembre 2012 è prevista l'uscita del suo nuovo cd dedicato alla musica per pianoforte solo di Schumann.

È direttore artistico dell'Amiata Piano Festival (che ha ospitato, tra gli altri, Andrea Lucchesini, Massimo Quarta, Danilo Rea e Sir Peter Maxwell Davies). Dal 2011 cura la direzione artistica del nuovo progetto di lezioni-concerto presso Palazzo Reale a Pisa e del festival da camera francese "Les musiques de Montcaud". Appassionato di atletica, si allena con regolarità: nel 2012 ha partecipato alla Maratona di Parigi e si sta preparando per le Maratone di Berlino, Amsterdam e New York.

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



Con il contributo di



POLITECNICO DI TORINO

Parte del ricavato del concerto sarà devoluto ad



Amnesty International

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00
Tel +39.011.564.79.26/7 - Fax +39.011.564.79.89
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>