

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI MUSICA 2024/2025 - XXXIII Edizione
POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"
corso Duca degli Abruzzi 24

3° evento - Lunedì 21 ottobre 2024 ore 18



Costantino Catena *pianoforte*

Incroci culturali e contaminazioni

- Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
Concerto in stile italiano in fa maggiore BWV 971
Allegro - Andante - Presto 13' circa
- Fryderyk Chopin** (1810-1849)
Barcarola in fa diesis maggiore op. 60
Allegretto - poco più mosso - meno mosso - Tempo I - più mosso - Tempo I 8' circa
- Ballata in la bemolle maggiore n. 3 op. 47
Allegretto 7' circa
- Claude Debussy** (1862-1918)
Estampes L 108
Pagodes - La soirée dans Grenade - Jardins sous la pluie 14' circa
- Francis Poulenc** (1899-1963)
Napoli FP 40
Barcarolle - Nocturne - Caprice italien 9' circa
- Franz Liszt** (1811-1886)
Sonetto del Petrarca n. 104 «Pace non trovo»
Agitato assai 7' circa
- Franz Liszt-Giuseppe Verdi** (1813-1901)
Parafrasi su Il trovatore. Miserere S 433 8' circa

Johann Sebastian Bach considerava il suo *Concerto in stile italiano* (*Concerto nach italienischen Gusto in fa maggiore, BWV 971*) la più amata fra le opere che aveva dato alle stampe. Siamo nel periodo che il compositore trascorre alla corte di Köthen, dedito alla musica strumentale; allora ha assimilato del tutto lo stile dei maestri italiani studiato in gioventù a Weimar, quando trascriveva i lavori di Vivaldi, Albinoni, Marcello. Il concerto, di norma, è una composizione per organico orchestrale, Bach invece concepisce la partitura del *Concerto italiano* per clavicembalo solista senza accompagnamento, rinunciando al colore strumentale e concentrandosi sull'aspetto stilistico; è affascinato dalla qualità geometrica e dai materiali compositivi piuttosto che dall'immagine corrente della musica italiana incline al canto e alla galanteria; dunque, superando la diversità di ispirazione, coglie e privilegia la simmetria italiana, il sistema tripartito della successione *allegro-adagio-allegro*, la divisione dei tempi secondo gli andamenti. Il *Concerto BWV 971* è concepito per due "manuali", le due tastiere del clavicembalo utilizzato in Germania, che rendono possibili su un unico strumento gli effetti *piano* e *forte* a imitazione della contrapposizione dialettica *tutti-solo* del *concerto grosso* italiano; il contrasto è straordinario: agilità, brillantezza dei momenti solistici affidati al *II manuale*; forza, sonorità del *tutti* al *I manuale*. Anche la struttura ritornellata deriva dai concerti di Vivaldi e Albinoni: un tema principale, il ritornello, proposto dal *tutti* alternato a episodi solistici.

Nella *Barcarola in fa diesis maggiore op. 60* Chopin ritorna al passato, anche apponendo la fantasiosa didascalia "dolce sfogato". Il "nuovo" stile, germogliato dal classico, si rivela ad esempio nel far iniziare il trillo con la nota superiore, e in particolare nell'ultima pagina, impressionistica e coloristica, che Ravel commenta con attonita meraviglia: «Dal grave s'elewa una linea rapida, come un brivido, che si libra sulle armonie preziose e tenere. Si pensa a una misteriosa apoteosi». L'equilibrio spirituale, la serenità dell'età matura, si nutrono anche del riaffacciarsi degli stilemi della giovinezza, come le influenze dell'opera italiana in particolare i temi "cantati in terze" nei duetti sentimentali. Chopin per primo intitola *Ballata* una composizione strumentale. La scelta dipese dall'accresciuta coscienza del potere espressivo della musica; inoltre, titoli nuovi presi a prestito da forme poetiche corrispondevano all'adozione di forme musicali inedite, o tradizionali, ma profondamente variate. Nelle sue *Ballate* convergono più aspetti della sua arte, quello narrativo delle leggende e fiabe popolari, quello intimistico e passionale, quello virtuosistico trascendentale nella scrittura pianistica. *Ballata* come titolo e contenuto, come genere, non come forma, anche se è evidente una derivazione dalla *forma-sonata* classica (dell'*Allegro* di sonata): due temi principali, almeno altrettanti secondari, esposizione-sviluppo-ripresa, contrasto dei modi maggiore e minore; ma «non attenendosi ad alcuno speciale schema prenderanno di volta in volta i ritmi, le movenze, le figure più adatte a esprimere il sogno, la passione, il pensiero che le avrà ispirate» (F. Liszt). La *Ballata in la bemolle maggiore op. 47* ha inizio con un carattere danzante e leggiadro; ben presto la scrittura si ispessisce con un crescendo sonoro tormentato, con *sforzati* e *fortissimi*; particolarmente notevole la scrittura arricchita di nuovi procedimenti che sviluppano la sonorità, «lo stile suggerisce l'orchestra e oltrepassa il pianoforte».

«Quando uno non può pagarsi un viaggio, bisogna immaginarlo con la fantasia» disse Debussy a proposito della sua Suite per pianoforte *Estampes*. Questo trittico del 1903, già nei titoli suggestivi dei quadri che lo costituiscono, esprime un carattere fortemente descrittivo che orienta con precisione l'immaginazione di interpreti e ascoltatori, ma che è anche sufficientemente indefinito per permettere al loro sogno di configurarsi liberamente. *Pagodes* evoca un paesaggio orientale realizzato musicalmente

con l'uso della scala pentatonica e l'impiego del pedale tonale che dona un effetto percussivo agli accordi, un accenno al *gamelan*, il complesso strumentale giavanese che gli occidentali avevano ascoltato in occasione delle Esposizioni Internazionali di Parigi nel 1889 e nel 1900. *Soirée dans Grenade* fin dalle prime battute restituisce l'atmosfera spagnola con fugaci melodie ben ritmate e ancor più quando appare il ritmo di *habanera* "avec plus d'abandon"; Manuel de Falla commentò: «non c'è nemmeno una nota tratta dal folklore spagnolo, ma l'intera composizione fin nei minimi dettagli esprime mirabilmente lo spirito di questo Paese». *Jardins sous la pluie* è forse la pagina pianistica più conosciuta di Debussy. In un familiare paesaggio francese, cantilene infantili e canzoni popolari accompagnano la pioggia (riconoscibile lo scroscio) e il vento di un acquazzone.

Esattamente un secolo fa Poulenc compì un viaggio in Italia e in capo a un anno compose la *suite Napoli*. Dedicato a Juliette Meerovich, allieva di Cortot, il breve brano si compone di tre movimenti, *Barcarolle*, *Nocturne*, *Caprice italien*; pare la rivisitazione in chiave moderna di *Venezia e Napoli* di Liszt, supplemento al *Quaderno italiano* degli *Anni di pellegrinaggio*, anch'esso un trittico, una *barcarola*, un *notturno* e una *tarantella* (*Gondoliera*, *Canzone*, *Tarantella*). *Barcarolle*, pur mantenendo il ritmo proprio di questa forma, è un pezzo surreale a causa delle forti dissonanze; *Nocturne* è una pagina impressionistica, la mano sinistra ondeggia statica mentre la destra esegue una melodia di ispirazione napoletana con un episodio centrale tempestoso. Ricompaiono le stesse dissonanze della *Barcarolle*, a costituire un clima di continuità. Surreale anche *Caprice italien*, tarantella che dopo un episodio centrale disteso, un canto doloroso in tonalità minore, conclude in maniera parossistica, ritornando alla vivacità e all'energia iniziali. Arthur Rubinstein e Claudio Arrau inserivano sovente *Napoli* nei loro programmi di concerti.

Franz Liszt si dedicò per oltre quarant'anni alle composizioni per canto e pianoforte scrivendone quasi un centinaio, tuttavia non è considerato un liederista di rilievo; eppure egli stesso, durante gli anni di Weimar, affermò che il progresso della sua arte era stato guidato dalla «grande idea di un progetto di rinnovamento della musica attraverso una sua più intima alleanza con la poesia». Scelse i testi dal patrimonio poetico di molti paesi e creò una produzione rapsodica, in genere non radunata in raccolte (fanno eccezione le tre pagine dal *Guglielmo Tell* di Schiller, i sei *Wartburg-Lieder* e i tre **Sonetti del Petrarca**). Ai sonetti di Petrarca Liszt si accosta con riverente distacco, la sua musica sembra vibrare all'unisono con i versi, ma in realtà egli è incantato dalla grandiosa estetica del passato che il poeta rappresenta con la sua lingua aulica, lingua che Liszt conosce e che gli suggerisce i modi di canto dei nostri operisti; perciò accompagna in musica quei versi non ricercando inflessioni rinascimentali, ma semplicemente all'italiana, con melodie ampie, diatoniche, ricche di dolcezza, su un evidente esempio belliniano.

Molte opere verdiane hanno ispirato a Liszt delle *Paraphrases de concert*; già il titolo rivela come il compositore non si limiti a realizzare semplici trascrizioni, ma intenda dare una veste di alto pianismo a brani celebri del melodramma italiano per rendere omaggio allo spirito di questa forma musicale, approfondendo la ricerca timbrica, così necessaria per tentare un accostamento al colore vocale su uno strumento a percussione.

Pianista e camerista molto apprezzato dalla critica internazionale per il suo stile raffinato e ricco di capacità espressive, è stato ospite di importanti istituzioni concertistiche in vari paesi europei, in Australia, negli U.S.A., in Russia e in Giappone, tra cui il Gasteig di Monaco di Baviera, la Philharmonia di San Pietroburgo, il Conservatorio Cajkovskij di Mosca, il Kennedy Center e la Georgetown University di Washington, la GOG di Genova, la Società dei Concerti di Milano, il Kusatsu International Festival, l'Ohrid Summer Festival. Nel libro di Luca Ciammarughi *Da Benedetti Michelangeli alla Argherich. Trent'anni con i grandi pianisti*, gli viene riconosciuta la dote di «unire al cesello virtuosistico un cantabile di assoluta bellezza sonora».

Costantino Catena è uno dei pianisti italiani più attivi e apprezzati nella discografia contemporanea, con un catalogo composto attualmente da circa 30 titoli. Per Brilliant Classics ha registrato in prima mondiale le musiche pianistiche del compositore italo-tedesco Ermanno Wolf-Ferrari, ritrovate presso la Staatsbibliothek di Monaco di Baviera e di cui ha curato la revisione per le Edizioni Curci e tutta la musica da camera con pianoforte dello stesso autore. Sempre per Brilliant Classics ha registrato il *Doppio Concerto per violino, pianoforte e orchestra* di Franco Margola. I suoi dischi hanno ricevuto critiche entusiastiche da prestigiose riviste internazionali: «Pianista in cui sforgora anzitutto l'arte del cantare sulla tastiera con invenzioni di fraseggio che ne dimostrano la squisita intelligenza musicale» (Carlo Vitali, *Amadeus*), «La facilità tecnica di Catena è sbalorditiva. La gamma complessiva di dinamiche, colori ed espressione è eccellente, e si sente che ha sempre il controllo della direzione del pezzo. È un artista formidabile» (Philip Borg-Wheeler, *Fanfare Magazine*). «Grandezza allo stato puro!» (Burkhard Schäfer, *Piano News*). «Poesia assoluta e tridimensionale» (Andrew Desiderio, *Fanfare*). Ha studiato pianoforte sotto la guida di Luigi D'Ascoli per poi perfezionarsi con Konstantin Bogino, Boris Bechterelev, Bruno Mezzena, Aldo Ciccolini. Attualmente docente di pianoforte presso il Conservatorio di Musica di Salerno, è anche laureato in Filosofia e in Psicologia. Costantino Catena è Yamaha Artist.

Prossimo appuntamento

lunedì 28 ottobre 2024 ore 18

Naomi Berrill voce e violoncello

Eric-Maria Couturier, Renaud Dejardin, Francesco Dillon, Claudio Pasceri violoncelli

I violoncelli della Contemporary Cello Week: **Lucie Chollet, Ezra Escobar,**

Miquel Garcia Ramon, Valentin Proix, Elide Sulsenti

Maria Ausilia Di Falco voce recitante e testi

con la partecipazione dei **giovanissimi violoncellisti del Suzuki Talent Center di Torino**

Multipli di Violoncello

Musiche di **Villa-Lobos, Taccani, Sollima, Silvestrov, Vivaldi**

Con il contributo di



**Politecnico
di Torino**

con il patrocinio di



CITTA' 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/>