



2016

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2017

Lunedì 14 novembre 2016 - ore 18,30

Mariangela Vacatello pianoforte

Beethoven Ginastera

Liszt Ravel

in collaborazione con Istituto Musicale Città di Rivoli



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXV edizione

6° evento

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in do minore op. 13 'Patetica'

18' circa

Grave. Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondò. Allegro

Alberto Evaristo Ginastera (1916-1983)

Sonata n. 1 op. 22

16' circa

Allegro marcato

Presto misterioso

Adagio molto appassionato

Ruvido e ostinato

Franz Liszt (1811-1886)

da Les Années de Pèlerinage (Troisième Année) R 10e:

8' circa

n. 4 Les jeux d'eau à la villa d'Este

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

6' circa

La Valse

15' circa

Pagina di grande rilevanza storica sotto il profilo linguistico, formale e stilistico, la **Sonata op. 13** fu detta '**Patetica**' dall'autore, in riferimento ai principi antitetici della filosofia kantiana. Celeberrima e amatissima, è scritta in quel medesimo *do* minore che conferisce il caratteristico colore cupo, o per meglio dire fatalistico alla *Quinta Sinfonia* (la stessa tonalità del pianistico *Terzo Concerto* e dell'assai posteriore *Sonata op. 111*).

Dedicata al principe Carl von Lichnowsky, la *Patetica* venne completata nel 1799, sicché vide la luce nell'ultimissimo scorcio del XVIII secolo, benché ne prenda le distanze, ormai profeticamente proiettata sull'incipiente Romanticismo: con quella sua atmosfera *Stürmisch*, in anticipo sui tempi. All'epoca Beethoven già aveva alle spalle la tripletta delle giovanili *Sonate op. 2*, poi seguite dall'*op. 7* quindi dalle parzialmente innovative tre *Sonate op. 10* (la *n. 1* già nella drammatica tonalità di *do* minore) per le quali non solamente l'antiquato clavicembalo si rivela inadeguato e impensabile, bensì addirittura il fortepiano tardo-settecentesco. Da esse l'*op. 13* appare ormai lontana anni luce, giacché il musicista di Bonn - con chiaroveggente lucidità e audace sperimentalismo - vi preconizza le inaudite potenzialità (timbriche, dinamiche e di registro) di un ben più moderno pianoforte.

Coi suoi contrasti laceranti e i suoi bruschi scarti, la *Patetica* esordisce con un *Grave* dai grumi addensati di settime diminuite che immediatamente ne delineano il colore brunito: quasi un portale incoativo destinato a sfociare nell'*Allegro* dall'affannoso incedere e dall'imperversare sferzante dei bassi, poi interpunta dalla riapparizione del *Grave* in un paio di punti nevralgici. In netto contrasto, ecco emergere la purezza adamantina dell'*Ada-*

gio in *la* bemolle maggiore col suo cantabile come di violoncelli e la sua illibata beatitudine quasi *Notturmo ante litteram* dal più concitato episodio centrale. Da ultimo un aitante *Rondò* di innegabile efficacia, che pur tuttavia, di fronte alle formidabili novità strutturali e armonico-timbriche del dirompente *primo tempo*, risulta alquanto più convenzionale.

Ed ora l'argentino Alberto Ginastera, autore tuttora poco noto, quanto meno nelle nostre contrade, dove compare di rado. Ed è un peccato, essendo musicista 'di razza': una personalità spiccata con una produzione dalla scrittura originale e accattivante, cordiale e comunicativa, mai banale. Figura di spicco nel panorama della musica latino-americana del XX secolo, Ginastera ebbe la sua formazione dapprima in patria dove ricoprì poi vari incarichi didattici ed istituzionali (tra cui quello di Direttore del Conservatorio di La Plata da lui stesso fondato nel 1948); grazie a una borsa della Fondazione Guggenheim, tra il 1945 ed il '47 approfondì gli studi negli States con Aaron Copland, attingendo a una formazione di respiro internazionale. Dopo il 1968, a causa del regime dittatoriale del suo paese, fece ritorno negli USA, soggiornando poi prevalentemente in Europa, specie in Svizzera dove morì nel 1983.

Nel suo ampio catalogo il ritmo riveste un ruolo prevalente: specie l'adozione di ritmi sincopati dalla forsennata scansione, desunti dal folklore, è il caso del cosiddetto *malambo*, vigorosa danza, tipica dei movimenti conclusivi delle sue pagine ripiene di *vis* energetica e brillante scorrevolezza come di *toccata*. Non mancano, per contro, oasi di meditativa introspezione ispirate alla quiete delle *pampa* come alla tradizione del canto popolare *criollo*.

Quanto alla **Sonata op. 22** (1952) dai tratti segnatamente politonali, nel suo fascinoso eclettismo stilistico, denota l'abile assimilazione di vari influssi. S'inaugura con un effettistico e percussivo *Allegro*, rude e barbarico non immemore di Bartók e Prokof'ev: ne emerge un clima aggressivo destinato a protrarsi nel fulmineo *Presto* dall'exasperata estremizzazione dei registri. Poi ecco un assorto tempo lento, onirico e lunare, ma con un apice centrale di esacerbata tensione. Da ultimo la virulenza fonica e le telluriche atmosfere di un rapinoso finale dai ritmi incandescenti. Impossibile resistervi.

Le *Années de Pèlerinage* apparvero in una primigenia redazione precedute da una prefazione in cui Liszt esalta e sottolinea il carattere lirico-evocativo di pagine scritte sotto la spinta delle emozioni suscitate da paesaggi (specie della Svizzera e dell'Italia), opere d'arte e situazioni. Molti dei brani confluiti nella triplice serie delle *Années* già erano presenti, in una differente versione, nell'antecedente *Album d'un voyageur*, testimonianza

di quell'esigenza tipicamente romantica di 'vagabondare' alla ricerca del soddisfacimento di bisogni culturali.

Quarto brano della terza 'annata' (1867-77), **Les jeux d'eau à la Villa d'Este** svela atmosfere già quasi pre impressionistiche: non a caso costituisce il più significativo antecedente di pagine debussiane (specie *Reflets dans l'eau* e *Jardins sous la pluie*) e così pure raveliane (da *Jeux d'eau* a *Miroirs*). A un'introduzione dalle immagini liquide e incorporee segue l'emersione di un tema salmodico; poi ecco una successione di episodi, ora dolcissimi e sognanti in un clima come di notturno, ora appassionati (è il caso della zona mediana). Non mancano passi che sembrano presupporre l'orchestra: ai quali «certi tratti del sinfonismo straussiano come pure delle respighiane *Fontane di Roma* sembrano rifarsi esplicitamente». Un mirifico cangiantismo armonico caratterizza l'intera seconda parte del brano che si chiude in un gioco di accordi arpeggiati e magiche risonanze, evocatrici dello zampillare di fontane.

Ed ora Ravel. Con la pianistica **Pavane pour une infante défunte** (1899) l'allora giovanissimo musicista basco manifestò assai precocemente il proprio interesse per l'arcaismo di antichi ritmi di danza, già rivelando quel suo personale gusto per la rievocazione del passato: ne sortì una pagina volta ad evocare la staticità cerimoniale un po' manierata di un'improbabile Spagna barocca, rivisitata in chiave fantastica. Il brano, cui arrise immediato successo, si avvale di un raffinato substrato armonico che ne accentua il carattere dolcemente malinconico. Non tragga in inganno il titolo, giacché, nonostante il carattere mestamente nostalgico, non si tratta di un'elegia funebre: l'autore stesso avvertì di «non attribuirvi più importanza di quella che ha» affermando inoltre, con un pizzico di dandismo intellettuale, di «non aver pensato ad altro, riunendo le parole, che al piacere di creare un'allitterazione».

Stilisticamente la *Pavane* risente dell'influsso di Chabrier e così pure della raffinata scrittura di Fauré che di Ravel fu maestro (autore a sua volta d'una pagina omonima, di certo non ignota al discepolo). Ciò nonostante la *Pavane*, dai frequenti concatenamenti modali, già mostra tratti personali, specie sotto il profilo armonico. A una prima frase soavemente cantabile, poi ripresa e variata per ben due volte, se ne contrappongono una seconda, ancor più estenuata, dalle iridescenti armonie e infine una terza, alquanto più eterea, come di *carillon*, tutta giocata sul fascino timbrico del registro acuto.

Quanto a **La Valse** queste, per sommi capi, le vicende della sua genesi. Fin dal biennio 1906-07 Ravel pensò di celebrare i fasti del tradizionale valzer danubiano; tuttavia solo tra il 1919 e il '20 la partitura, già abbozzata invero nel 1914, prese forma

in versione per due pianoforti. Orchestrata, entrò nel repertorio sinfonico; ascoltarla in versione per pianoforte solo, in assenza degli sgargianti colori orchestrali, può rivelarsi esperienza singolare, per focalizzarne forse ancor meglio i contenuti e la struttura. «Ho concepito il lavoro - scrive l'autore - come una specie di apoteosi del valzer viennese al quale si mescola, nella mia mente, l'impressione di un turbinio fantastico e fatale. Immagino *La Valse* nella cornice di una corte imperiale, verso il 1855». Il senso dell'ineluttabilità del destino aleggia minacciosamente in questa partitura dalla densa drammaticità con temi che trascorrono dal languido al brillante, dal vorticoso all'euforico. Sotto il profilo formale è un duplice inesorabile crescendo con una doppia esposizione del materiale tematico.

Un impalpabile brusio risuona inquietante in apertura; già vari spunti dagli evidenti ritmi di danza affiorano a poco a poco, esplorando un vasto itinerario tonale. Ben presto *La Valse* raggiunge toni parossistici. Frammiste a un vortice di immagini vertiginose, in mezzo a tanta impetuosa veemenza, le cellule melodiche del valzer si scompongono e ricompongono con alchimia combinatoria. Una esagitata vitalità, dilaniandola, sferza la convulsa parte conclusiva della partitura «percorsa da sfumature dure e ossessive che ricordano, con un pizzico di barbarie in più, la perorazione ansimante dell'*Alborada* o di *Daphnis* e preannunciano lo snervante finale di *Tzigane*» (Jankélévitch).

Senza apparente via di scampo, straniti brandelli melodici dai ritmi multiformi, 'collassando' quasi ad ogni misura, con teatrale effettismo, si rifrangono in mille schegge, miscelandosi e sopraffacendosi per poi spezzarsi con schianto in un gioco di complessi rimandi. Si viene a creare così un enorme accumulo di tensione emotiva che trova riscontro solamente nell'esacerbata drammaticità del *Concerto per la mano sinistra*. Di fatto, l'intera partitura è sottesa da «un'ironia che si tende fino al sarcasmo»; ne deriva - nota Restagno - un senso di «deformazione espressionistica», di «caricatura grottesca». Né manca, tuttavia, la componente della «rievocazione nostalgica». Il carattere «ossessivo, drammatico e ansimante della musica», risulta vieppiù «rinforzato dalla difficoltà sovrumana dell'esecuzione che diviene essa stessa mimesi della disperazione».

Attilio Piovano



Mariangela Vacatello

Vincitrice all'età di 17 anni del Secondo Premio al Concorso Franz Liszt di Utrecht, annovera, fra gli altri, il Secondo Premio al prestigioso Concorso Internazionale Ferruccio Busoni di Bolzano, finalista e Worldwide Audience Prize al Van Cliburn in Texas, Primo Premio al Top of the World in Nor-

vegia, Laureate Prize al Queen Elisabeth di Bruxelles, XVII Premio Venezia e molti altri.

Nata a Napoli, ha vissuto a Milano e a Londra, ha studiato e si è perfezionata presso l'Accademia Pianistica Internazionale di Imola, il Conservatorio "G. Verdi" di Milano e la Royal Academy of Music con Franco Scala, Riccardo Risaliti, Paolo Bordoni, Dominique Merlet e Christopher Elton. Si è esibita per alcune tra le più importanti stagioni concertistiche del mondo come il Teatro alla Scala, l'Orchestra Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Rai di Torino, Wigmore Hall di Londra, Carnegie Hall di New York, Beethoven Saal di Stoccarda, Bridgewater Hall di Manchester, Walt Disney Hall di Los Angeles, effettuando *tournee* negli USA, in Sud Africa e Cina, collaborando con direttori come K. Penderecky, A. Nelsons, A. Lombard, G. Takacs-Nagy, M. Haselboeck, G. Kuhn, X. Zhang, D. Renzetti; le sue esecuzioni e incisioni discografiche sono trasmesse nelle Radio e Televisioni internazionali e sul *web* ed hanno ottenuto lusinghiere critiche da Gramophone, Fono Forum, Amadeus, Suonare News, Fanfare Magazine.

Vive attualmente in Umbria con il marito, l'organista Adriano Falconi e alla carriera pianistica affianca l'attività didattica all'Istituto Superiore di Studi Musicali "G. Briccialdi" di Terni.

Prossimo appuntamento: lunedì 21 novembre 2016

Trio Rodari

musiche di **Čajkovskij, Piazzolla**

Maggior sostenitore



Con il contributo di



**POLITECNICO
DI TORINO**



**REGIONE
PIEMONTE**

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/>