

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata in si bemolle maggiore op. 22
Allegro con brio
Adagio con molta espressione
Minuetto
Rondò. Allegretto

Sonata in do minore op. 13 "Patetica"
Grave - Allegro di molto e con brio
Adagio cantabile
Rondò. Allegro

ALEKSANDR SKRJABIN
(1872-1915)

Deux Poèmes op. 69
Allegretto
Allegretto

Sonata n. 9 op. 68 "Messa nera"

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Étude pour les notes répétées
Étude pour les quartes
Masques
D'un cahier d'esquisses
L'isle joyeuse

Presidente
Gabriele Galateri di Genola

Vice Presidente
Paolo Bernardelli

Direttore Artistico
Francesca Gentile Camerana

Soci
Carlo Acutis
Vittorio Avogadro di Collobiano
Maurizio Baudi di Selve
Paolo Bernardelli
Benedetto Camerana

Flavia Camerana
Giovanni Fagiuoli
Alessandra Ferrero Stroppiana
Gianluigi Gabetti
Gabriele Galateri di Genola
Giuseppe Gazzoni Frascara
Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana
Fabrizio Manacorda
Giorgio Marsiaj
Guido Mazza Midana
Paolo Niccolini
Piero Peradotto
Giuseppe Pichetto
Federico Spinola
Camillo Venesio

Con il patrocinio di
BANCA PATRIMONI SELLA & C. -
GRUPPO BANCA SELLA,
BOLAFFI, BUZZI UNICEM,
COMPAGNIA DI SAN PAOLO,
CSI-PIEMONTE, DAYCO,
FIAT, FONDAZIONE CRT, IFI, IFIL,
PKP, SOCIETÀ REALE MUTUA
DI ASSICURAZIONI,
TORO ASSICURAZIONI
e di
REGIONE PIEMONTE
E CITTÀ DI TORINO

Amici della De Sono
Anna Accusani Trossi
Domitilla Baldeschi
Francesco Bernardelli
Bruno e Maria Luisa Bonino

Maria Bucca
Cristina Camerana
Marco Camerana
Pia Campi
Romano Contini
Carlo Cornacchia
Enrica Dorna Metzger
Luigi Dotta
Luca e Antonia Ferrero Ventimiglia

Lucrezia Ferrero Ventimiglia
Gabriella Forchino
Daniele Frè
Leopoldo Furlotti
Frieda Gatti Levi
Idalberta Gazelli di Rossana

Italo e Mariella Gilardi
Carlo Girardi
Mario e Gabriella Goffi
Marcello Levi
Lions Club Torino La Mole
Antonello Manacorda
Maria Teresa Marocco
Mariella Mazza Midana

Anna Mezzina
Carina Morello
Silvia Novarese di Moransengo
Roberta Pellegrini
Carola Pestelli
Giuliana Prever Calissano
Fabrizio Ravazza
Franca Saretto
Bianca Vallora
e
Amici di Ginevra della De Sono

262/73, Via Nizza 10126 Torino
telefono 011 664 56 45 fax 011 664 32 22
desono@desono.it www.desono.it

DE SONO
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA



pianoforte

Lunedì 19 maggio 2008 ore 21

Gabriele Carcano
pianoforte

Gabriele Carcano, nato a Torino nel 1985, ha iniziato lo studio del pianoforte a 8 anni e si è diplomato a 17, con il massimo dei voti, lode e menzione speciale al Conservatorio «G. Verdi» della sua città. Successivamente si è perfezionato con Andrea Lucchesini all'Accademia di Musica di Pinerolo. Grazie a una borsa di studio della De Sono, frequenta a Parigi i corsi di Nicholas Angelich presso il Conservatoire National Supérieur de Musique, proseguendo inoltre il perfezionamento con Aldo Ciccolini.

Tra i vari riconoscimenti che ha ricevuto spicca il Premio «Casella» al Concorso «Premio Venezia», occasione del suo debutto al Teatro La Fenice. Da allora è stato invitato da prestigiose istituzioni italiane, quali il Teatro Regio di Torino, gli Amici della Musica di Mestre, l'Accademia Filarmonica di Verona, il Teatro Regio e il Conservatorio di Torino, Torino Settembre Musica, l'Unione Musicale. Nell'estate del 2006 è stato invitato a partecipare al Festival di Musica da Camera Arte Sella con *partners* quali Mario Brunello, Danilo Rossi, Andrea Lucchesini e Marco Rizzi. Il suo interesse per il repertorio moderno e contemporaneo lo ha portato a collaborare con il Fiarì Ensemble di Torino.

Recentemente è tornato al Festival di Montpellier-Radio France, dove ha tenuto un concerto per due pianoforti con Aldo Ciccolini; il programma è stato replicato nell'aprile del 2008 a Parigi, nella Salle Pleyel. Ha debuttato con l'Orchestra da Camera di Mantova, in occasione di una *tournee* italiana, organizzata dal CIDIM. Nel dicembre 2007 ha tenuto un *recital* a Parigi che lo ha imposto all'attenzione della critica francese.

Conservatorio "Giuseppe Verdi",
Piazza Bodoni 6 Torino - ingresso libero

Ludwig van Beethoven

Sonata in si bemolle maggiore op. 22

Sonata in do minore op. 13 “Patetica”

La morte dell'imperatore Giuseppe II nel 1790 imprigionò Vienna in una grave limitazione dei diritti civili. La repressione politica divenne un'arte per nobili ingegni, ma per la musica, paradossalmente, questa situazione finì per dimostrarsi estremamente favorevole. Andare a sentire Beethoven era molto meno rischioso che affollare un teatro per vedere una commedia di Beaumarchais. E così, di fatto, l'apertura dell'Ottocento fu accompagnata da un acceso interesse per un'attività concertistica, che proprio in quegli anni, grazie ad alcune decisive evoluzioni meccaniche, poteva avvalersi di un rinnovato protagonista: il pianoforte. Beethoven fu il primo ad archiviare definitivamente clavicembali, clavicordi e spinette. «Si può far cantare il pianoforte», scrisse intorno al 1796, alludendo a una ricerca timbrica che si può toccare con mano in ogni pagina delle sue prime opere pianistiche.

Nella *Sonata op. 22* il respiro concertistico è evidente. Beethoven stava intraprendendo una carriera pianistica, destinata a spegnersi pochi anni dopo nel silenzio di un'incurabile sordità. Ma in quest'opera, nata tra il 1799 e il 1800, si avverte una rinnovata esigenza di profondità e grandezza. Vi troviamo una ricchezza di idee sorprendente, una creatività che nemmeno il rispetto delle forme riesce ad arginare. Nel primo movimento vi sono spunti tematici continui: eppure ogni elemento dell'esposizione ha una funzione precisa, destinata a trovare adeguato risalto nel corso dello sviluppo. Sulla leggerezza eterea del secondo movimento sembra allungarsi l'ombra del *Concerto KV 467* di Mozart; ma non mancano rovesciamenti espressivi traumatici, attraverso i quali Beethoven osserva alla rovescia il mondo immateriale appena creato. Un *Minuetto* che sembra appena scivolato da una *Suite* di Bach risuona come una sorta di introduzione alla grazia iridescente che prende forma nell'*Allegretto* conclusivo. Ma anche in questo caso il dramma si insinua tra le pieghe del discorso, completando una costruzione, che tende a uscire dalle mura della musica da camera per rivolgersi direttamente al pubblico della sala da concerto.

Un atteggiamento simile emerge dalla *Sonata op. 13 “Patetica”*, di poco precedente (1798-1799). Il sottotitolo compare già nella prima edizione a stampa; è quindi probabile che sia stato scelto dallo stesso Beethoven, magari su velato suggerimento dell'editore. Pochi anni prima Schiller aveva dato una definizione di “patetico”, che manifesta stretti legami con il pensiero kantiano: «forza tragica di rappresentazione, attraverso la quale la santa libertà dello spirito, in un eroico imperativo etico, può raggiungere il superamento del dolore stesso». E quest'eroica lotta dello spirito contro le avversità del destino si avverte fin dai primissimi accordi: Beethoven forza i confini del tragico, proprio per far brillare il superamento del negativo. Ed è forse proprio per questo che l'introduzione torna a farsi sentire due volte nel corso dell'*Allegro di molto e con brio* successivo: il percorso verso la sconfitta del tragico non è ancora compiuto. Occorre prima osservare il dolore dal calmo punto di vista dell'*Adagio cantabile*. Poi, però, la tensione si scioglie improvvisamente in un *Rondò* dai tratti sorprendentemente spensierati, che sembra dimenticare, con una superficialità destinata a scomparire nelle opere successive, la violenza delle emozioni appena trascorse.

Aleksandr Skrjabin

Deux Poèmes op. 69

Sonata n. 9 op. 68 “Messa nera”

La musica di Skrjabin, prima ancora di essere arte, è il riflesso di un percorso mistico: «Non riesco a pensare di scrivere soltanto musica. Che noia! La musica senza dubbio assume forma e significato quando è legata a un determinato disegno nell'ambito dell'universo. Quelli che scrivono solo musica sono come gli interpreti che suonano un solo strumento». Lo scopo della composizione per Skrjabin era essenzialmente la rivelazione di un sistema filosofico universale: una complessa e contraddittoria traversata alla ricerca di un'estasi suprema. Tanto che Skrjabin sentì addirittura l'esigenza di codificare un linguaggio simbolico dotato di corrispondenze biunivoche tra esperienza uditiva e riflessione spirituale; senza naturalmente dimenticare la forza espressiva delle sinestesie: i rapporti tra i suoni, i colori e gli odori, intesi come interferenze tra il mondo empirico e una dimensione invisibile della realtà.

Nel 1913 Skrjabin aveva già sperimentato tutto il suo complesso sistema ideologico in opere orchestrali quali il *Poema dell'estasi*, il *Poema divino* o il *Prometeo*, il cui organico prevede addirittura uno strumento a tastiera in grado di diffondere raggi di luce nella sala da concerto. Ma era stato soprattutto il pianoforte a fornire stimoli ideali alla sua intricata ricerca estetica. I *Deux poèmes op. 69* nacquero in quell'anno a compimento di un lungo percorso artistico. Scritti entrambi in tempo *Allegretto*, simboleggiano l'unione di due emisferi complementari: l'astrazione contemplativa e l'umorismo burlesco e danzante.

Un anno prima nasceva la *Sonata n. 9*: un'opera che trasuda di misticismo satanico fin da quel primo disegno strisciante, in tono “legendario”, che si sbriciola in una serie di mormorii sinistri. Il sottotitolo “Messa nera” non fu proposto dall'autore, ma da Mme Podgatskij, amica e confidente di Skrjabin, la quale vide subito in questa pagina un alter ego della Settima sonata “Messa bianca”. Ed effettivamente il lavoro mescola, con pennellate agghiaccianti, intensità demoniaca, sonorità sussurrate e alchimie armoniche. È come se Skrjabin cercasse la visione del magma, un tessuto profondamente tellurico da cui si elevano scintille melodiche abbaglianti: un rito spaventoso, che sembra alludere ad ancestrali pratiche esoteriche.

Claude Debussy

Étude pour les notes répétées

Étude pour les quartes

Masques

D'un cahier d'esquisses

L'isle joyeuse

Estate 1915. La guerra stava piegando l'Europa: i mesi più duri del conflitto tenevano la Francia col fiato sospeso. Debussy, fuggito da Parigi, commentava: «Credo che pagheremo ben caro il diritto di non amare l'arte di Strauss e di Schönberg». Si era stabilito a Pourville, in Normandia, nella cittadina che già aveva ispirato l'arte di Monet: da quella località affacciata sull'oceano seguiva con apprensione le tumultuose notizie provenienti da Parigi. Nacquero in quella cornice le due raccolte di *Études*, con la dichia-

rata intenzione di «dissimulare una rigorosa tecnica sotto i fiori dell'armonia». Il modello è evidentemente Chopin, con le sue due raccolte di *Studi*. Debussy lavora sulla tecnica pianistica, cercando di ottenere raffinate creazioni artistiche: non semplici studi, ma brani in cui le esigenze didattiche non imprigionano le forme della creatività. Ogni brano è dedicato a un particolare aspetto tecnico: l'*Étude pour les notes répétées* lavora sulle note ribattute, sfoggiando un ricercato gusto per l'umorismo grottesco; mentre l'*Étude pour les quartes* va alla ricerca di tutte le potenzialità espressive racchiuse negli intervalli di quarta, trovando una miniera di risorse inesplorate.

Risale a un decennio prima la composizione di *Masques* (1904): un brano in cui Debussy cerca il confronto con il tema della maschera e della commedia dell'arte. Il filtro è quello delle *Fêtes galantes* di Verlaine: l'inquietante deformazione delle antiche tradizioni. E la scrittura musicale si articola in un discorso particolarmente aggressivo e audace, che non trascura un trattamento percussivo della tastiera: quasi picconate rivolte a un mondo antico di cui rimangono solo gli spettri.

L'anno prima nasceva *D'un cahier d'esquisses* (1903), uno schizzo dal sapore fascinosamente informe, che nella sua veste frammentaria sembra già alludere al mondo onirico del *Pelléas et Mélisande* o alla discontinuità sintattica dei tre «schizzi sinfonici» che compongono *La mer*. Il brano conquista proprio per il suo sapore vagamente incompiuto: qualcosa che sembra destinato a essere completato dall'immaginazione dell'ascoltatore.

Nello stesso anno Debussy componeva *L'isle joyeuse*, ispirandosi a un dipinto del 1718 di Jean-Antoine Watteau, intitolato *L'imbarco per Citera*: una tela profondamente simbolica in cui il tema dell'imbarco diventa la rappresentazione di un viaggio alla scoperta dell'amore fisico. La suggestione non sfugge all'ascolto della pagina pianistica, in cui compare una delle melodie più tenere e affettuose di tutta la produzione debussysta.

Andrea Malvano