



139

DE SONO  
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

*La De Sono nel 2016 ha ottenuto  
la Medaglia del Presidente della Repubblica  
per l'attività rivolta al sostegno dei giovani musicisti.*

**NOVECENTO ALLA CHITARRA**

Giovedì 13 ottobre 2016 ore 20.30

PIETRO LOCATTO  
chitarra

REBECCA VIORA  
flauto

FILIPPO TORTIA  
violoncello

CONSERVATORIO GIUSEPPE VERDI  
Piazza Bodoni 6 Torino  
Ingresso libero

AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ

(1885-1944)

**Preludio in do minore**

*Mazurka apasionada*

*El ultimo tremolo*

JOAQUÍN RODRIGO

(1901-1999)

*Invocación y Danza*

TŌRU TAKEMITSU

(1930-1996)

*Toward the Sea* per flauto e chitarra

ÁSTOR PIAZZOLLA

(1921-1992)

da *Histoire du Tango* per flauto e chitarra:

*Bordel 1900*

*Café 1930*



MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

*Suite populaire espagnole* per violoncello e chitarra

*El paño moruno*

*Nana*

*Canción*

*Polo*

*Asturiana*

*Jota*

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

(1895-1968)

**da 24 *Caprichos de Goya* op. 195:**

*El sueño de la razón produce monstruos*

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

**dalla Partita in re minore n. 2 BWV 1004:**

**Ciaccona** (trascrizione di A. Segovia)



**Agustín Barrios Mangoré**

Preludio in do minore, *Mazurka apasionada*,  
*El ultimo tremolo*

Figura eclettica del panorama musicale sudamericano, Agustín Barrios è stato uno storico maestro del repertorio chitarristico. Nato in Paraguay, seppe coniugare lo stile della sua terra con la tradizione europea, assicurandosi un punto di vista privilegiato sui cortocircuiti tra folklore e scrittura classica. Molta della sua fama venne da una pratica concertistica acclamata e insieme discussa: le testimonianze del tempo raccontano di esibizioni in costume guarano, con tanto di copricapo piumato, nonché di un nome d'arte (Mangoré) ispirato a un indios che aveva fieramente osteggiato la colonizzazione. Come compositore Barrios si dedicò principalmente alla scrittura per chitarra sola, trovando ispirazione ora nella musica degli indigeni latino-americani, ora nella spettacolarità dello stile romantico, ora nel severo rigore bachiano.

I tre brani in programma sono perfetti per rappresentare questa triplice natura: il *Preludio in do minore* (1940), con i suoi giochi di eco (ogni arpeggio viene ripetuto due volte, come se riverberasse nello spazio) e la sua melodia 'cavata' dall'accompagnamento senza dubbio deve qualcosa alle analoghe pagine di Bach; la *Mazurka apasionada* (1929) ci porta in un mondo danzante ampiamente esplorato dai romantici; mentre *El ultimo tremolo* (1944) utilizza la tradizionale tecnica del tremolo (successioni di note ribattute rapidamente sulla stessa altezza) per esprimere un ultimo omaggio alla cultura sudamericana: pare che l'ispirazione sia venuta da un mendicante giunto a bussare alla porta del chitarrista ormai

prossimo alla morte (la pagina è difatti nota anche con il titolo di *Una Limosnita por el Amor de Dios*).

## Joaquín Rodrigo

### *Invocación y Danza*

Nato a Sagunto nel 1901, Joaquín Rodrigo a tre anni fu colpito da una grave forma di difterite che lo rese inguaribilmente cieco; ma alla privazione della vista rispose affinando una straordinaria sensibilità all'ascolto. Dopo aver assistito a una rappresentazione di *Rigoletto* in piena adolescenza, decise di sfruttare la sua buona condizione economica per perfezionarsi a Parigi con Paul Dukas presso l'École Normale de Musique. La scelta non era certo casuale, visto che negli anni Venti la Spagna era di casa nella capitale francese: Manuel de Falla, Cristóbal Halffter, Ricardo Viñes vi si erano trasferiti da tempo, portando una ventata di esotismo autentico in quella città che aveva sempre avuto l'abitudine di viaggiare senza allontanarsi dalle rive della Senna. Poi, nel 1939, il ritorno in patria, a Madrid, dove Rodrigo divenne presto un uomo di successo, ambasciatore mondiale della cultura spagnola: soprattutto dopo la pubblicazione del *Concierto de Aranjuez* (1939), vera *hit* della discografia anni Quaranta.

*Invocacion y Danza* è un brano del 1961, premiato in occasione della Coupe International de Guitare dell'ORTF. Il legame con la generazione precedente è sottolineato dalla dedica a Manuel de Falla, citato velatamente in alcuni passaggi (*El amor brujo* e *El sombrero de tres picos*). Il riferimento al modello si avverte anche in una spinta modernista, che risente forse anche delle ricerche chitarristiche portate avan-



ti nella seconda metà del Novecento. L'afflato melodico della produzione precedente è sostituito da uno spiccato interesse per i percorsi armonici dissonanti, soprattutto nell'introduzione che sembra vagare alla ricerca di una cadenza che non arriva mai. Solo nella danza sentiamo un po' del vecchio Rodrigo, con la sua vocazione a tracciare linee cantabili; ma il discorso sembra interrompersi continuamente, fino a sgretolarsi negli armonici dell'episodio finale, quando la scrittura viene misteriosamente risucchiata da un silenzio denso di inquietudini.

### **Tōru Takemitsu**

*Toward the Sea* per flauto e chitarra

Tōru Takemitsu è stato il massimo compositore giapponese del secolo scorso, autore di una mediazione con il linguaggio europeo che ha contribuito a creare un doppio scorrimento sul ponte tra Occidente e Oriente. Takemitsu si formò come autodidatta, studiando soprattutto le opere di Debussy e Messiaen; e ottenne un notevole riconoscimento nel 1957, quando il suo *Requiem* per archi venne elogiato addirittura da Igor Stravinskij. Il suo credo poetico consisteva nel «nuotare in un oceano a metà tra Oriente e Occidente»; e questo si osserva anche in *Toward the Sea* (1981), pensato per flauto e chitarra nel suo primo pannello (in seguito Takemitsu ne aggiunse altri due per organici differenti), grazie a una serie di delicate pennellate impressionistiche su un disegno privo di profondità che ricorda una stampa giapponese. L'ispirazione viene da *Moby Dick* di Melville, citato esplicitamente in partitura («meditation and water are wedded together») e sfruttato

per andare alla ricerca di corrispondenze incrociate tra natura e immaginazione: proprio come se l'acqua fosse un canale di comunicazione privilegiato per chi ausculta gli abissi dell'interiorità. Il lavoro (sottotitolato *The Night*) ruota attorno a una cellula fondamentale (mib-mi-la) che corrisponde – secondo la notazione anglosassone – alle lettere S-E-A ('mare' in inglese); ma si tratta solo di un piccolo cromosoma, capace di generare lunghissime onde melodiche nella parte del flauto: quasi come se Takemitsu volesse suggerirci che la musica può aspirare, perlomeno con l'immaginazione, all'infinito visivo del mare.

### Ástor Piazzolla

da *Histoire du Tango* per flauto e chitarra:

*Bordel 1900, Café 1930*

Astor Piazzolla è considerato il re del tango. È lui senza dubbio uno dei compositori più eseguiti del nostro tempo, e deve certamente il suo successo a uno stile originalissimo, che mescola con sapienza i tratti stilistici del repertorio colto e la fibra passionale della danza argentina. Figlio di genitori di origine italiana, non dimenticò mai le sue radici, molto spesso tornò a soggiornare nella culla della cultura latina, e fu proprio accolto dall'Italia, tra il 1976 e il 1983, quando l'Argentina era oppressa dalla dittatura militare. *Histoire du tango* è un piccolo atlante musicale, che percorre in quattro tappe fondamentali (il programma prevede l'esecuzione delle prime due) la storia del Novecento: si parte con le dissoltezze di un secolo che cominciava a liberarsi delle repressioni morali (*Bordel 1900*), si prosegue con l'era

dei *café-chantants* quando gli intellettuali vivevano in simbiosi con alcool e fumo (*Café 1930*), si arriva al mondo frizzante e vivace dei locali notturni in cui nasceva il rock (*Night Club 1960*), e si conclude con il suono dell'era contemporanea (il 1988, stando alla data di composizione), tutto caos e velocità.

*Bordel 1930* allude alle origini del tango. Piazzolla dipinge l'eterogeneità culturale dei bordelli argentini, quando donne spagnole, francesi e italiane accendevano il fuoco di una popolazione alla continua ricerca di radici. La musica esprime alla perfezione, con la sua alternanza tra nervosi ribattuti e incerti sincopati, tutta l'eccitazione erotica di uomini cresciuti per le strade e per i mari di Buenos Aires. *Café 1930* ci trasporta in un'altra era del tango, quando a Parigi la danza veniva ascoltata molto più che ballata; all'eccitazione si sostituisce difatti una nuova profondità emotiva, fatta di un agrodolce impasto di malinconia, canto appassionato e imprevedibilità armonica.

## Manuel de Falla

*Suite populaire espagnole* per violoncello e chitarra

A Parigi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la Spagna era di casa. Potevi ascoltare ovunque opere dedicate al mondo iberico, trovare ventagli con pizzo e nacchere in qualunque mercatino sulle rive della Senna. Non era quasi mai un folklore autentico, ma una suggestiva rivisitazione di una tradizione ormai secolare; da Boccherini a Rimskij-Korsakov la Spagna aveva sempre disteso il suo fascino su tutta l'Europa. Bizet, Lalo, Chabrier, Ravel, Debussy furono solo alcuni dei compositori che non

seppero resistere al fascino di quel mondo luminoso. Ma ad andare davvero al di là dei Pirenei erano in pochi. Addirittura Théophile Gautier in *Voyage en Espagne* (1840) era arrivato a dire: «I balli spagnoli esistono solo a Parigi».

Manuel De Falla era uno dei pochi (assieme ad Albéniz e Picasso) a portare in Francia i geni autentici del folklore spagnolo. Nato a Cadice nel 1876, visse a Parigi tra il 1907 e il 1914, facendo da ponte di scorrimento tra le due culture: influenzò molto i compositori locali, ma nello stesso tempo assorbì da Debussy e compagni tutte le inquietudini simboliste delle nuove generazioni. L'ultimo frutto di questo scambio culturale maturò nel 1914, quando Manuel De Falla lasciò Parigi con una raccolta di *Siete canciones populares* per voce e pianoforte, destinate ad affascinare tutto il Novecento, fino a Berio (autore nel 1978 di una raffinata orchestrazione del ciclo vocale). L'arrangiamento strumentale di queste canzoni (firmato nella versione in programma da Jaime Torrent) è intitolato *Suite populaire espagnole* e incolonna una serie di miniature da leggere come un viaggio metaforico nella terra spagnola.

*El paño moruno* (*Il drappo moresco*) parla di una preziosa stoffa macchiata, che il negoziante si trova costretto a svendere. *Nana* è una ninna nanna ipnotica, che riproduce la fascinosa sensazione, al confine tra consapevolezza e inconsapevolezza, del dormiveglia. *Canción* affronta il tema, immancabile nella cultura spagnola, del tradimento da punire con sanguigna violenza («Poiché mi hanno tradito, i tuoi occhi, li sotterrerò»). *Polo*, *Asturiana* e *Jota* sono invece tipiche danze andaluse, che nei testi popolari selezionati da Manuel De Falla alludono al tema dell'amore in-

felice («Maledetto sia l'amore, maledetto»). La scrittura musicale rinuncia ai simbolismi, ma la nudità del folklore nella *Suite populaire* restituisce lo scheletro indecifrabile di una collettività che nasconde tante inquietudini dietro al suo sorriso luminoso.

### **Mario Castelnuovo-Tedesco**

da *24 Caprichos de Goya* op. 195:

*El sueño de la razón produce monstruos*

Mario Castelnuovo-Tedesco nacque nel 1895 a Firenze, dove si diplomò in pianoforte e composizione sotto la guida di Ildebrando Pizzetti. Negli anni Trenta si fece conoscere all'estero, trovando spazio sui leggii di grandi interpreti, quali Toscanini, Casella, Gieseking e Segovia. Fu proprio l'amicizia con quest'ultimo a stimolare il suo interesse per la chitarra, strumento a cui Castelnuovo-Tedesco dedicò le confessioni più sincere dell'ultima produzione. Nel 1939 fu colpito dalle leggi razziali, trovandosi costretto a emigrare negli Stati Uniti, dove tuttavia visse una seconda vita grazie all'impegno nell'industria cinematografica, come autore ma anche come didatta di giovani destinati a luminose carriere (tra gli altri Henri Mancini e John Williams). Morì a Los Angeles nel 1968, senza aver mai dimenticato le sue radici italiane.

*El sueño de la razón produce monstruos* fa parte dei *24 Caprichos de Goya* op. 195, nati nel 1961, in seguito alla scoperta delle graffianti incisioni del pittore spagnolo. La raccolta di pagine chitarristiche cerca di tradurre in suoni tutta l'intensità espressiva del modello figurativo, materializzando in musica l'ironia dissacrante espressa da Goya nel suo lavoro.

*El sueño de la razón produce monstruos*, ultima pagine del terzo quaderno, allude a un disegno inquietante dedicato ai mostri partoriti dal sonno della ragione. Nell'incisione si osserva un uomo distinto, vestito in maniera elegante, che si è accasciato su un tavolo pieno di oggetti 'ragionevoli': una penna, dei fogli, alcuni scritti ordinati. Sopra di lui però svollazzano creature raccapriccianti, pipistrelli enormi avvolti nell'ombra, gufi dallo sguardo inquietante, rapaci notturni con il becco spalancato, e gatti con gli occhi sbarrati dalla paura. La metafora è piuttosto chiara: quando la ragione dorme, la mente può generare solo azioni mostruose. Castelnuovo-Tedesco attenua gli aspetti grotteschi di Goya, per realizzare un notturno animato da una melodia sognante, che sale verso l'alto per poi abbattersi su un'appoggiatura appassionata: il linguaggio è spiccatamente tardoromantico, nonostante la data di composizione; di mostri se ne vedono pochi, ma va comunque sottolineato il carattere ossessivo della scrittura, che fatica ad allontanarsi dal tema principale, malinconico come il rimpianto per aver commesso qualcosa di irragionevole.

### **Johann Sebastian Bach**

dalla Partita in re minore n. 2 BWV 1004: Ciaccona  
(trascrizione di A. Segovia)

La ciaccona è una composizione che inanella una serie di variazioni su un basso ostinato; niente di più vicino all'estetica del barocco, quando la ricerca dell'infinito inteso come estrema elaborazione del finito (la filosofia della piega in Leibnitz, oppure i giochi di specchi nell'architettura del Settecento) era

prioritaria per molti artisti e pensatori del tempo. Bach sentiva con grande intensità il fascino dei rapporti tra varietà e unità; tutta la sua musica lo dimostra, partendo da elementi circoscritti (i soggetti delle fughe ad esempio) per arrivare a monumentali costruzioni in cui vedere il riflesso della bellezza divina. Una composizione in particolare, tuttavia, ha avuto una fortuna memorabile: la *Ciaccona* tratta dalla *Partita* n. 2 BWV 1004 per violino solo. Questo brano, nella sua ardua sfida contro i confini monodici dello strumento ad arco, che sfrutta tutti i suoi mezzi per creare l'impressione della polifonia, ha profondamente affascinato il romanticismo: la tensione che si sprigiona dalle corde del violino ha spinto molti compositori ad andare a caccia dei disegni polifonici accennati dalla *Ciaccona*. Mendelssohn e Schumann, negli anni Trenta dell'Ottocento, gli anni della riscoperta bachiana, ne hanno realizzato due versioni per violino e pianoforte. Brahms nel 1879 ha pubblicato una rielaborazione da eseguire al pianoforte con la sola mano sinistra. Mentre Busoni nel 1893 ha realizzato una trascrizione pianistica destinata a divenire un punto di riferimento per molti virtuosi del secolo successivo. E le rivisitazioni non si fermano certo al pianoforte: Casella e Stokowski ne hanno realizzato un arrangiamento per orchestra, mentre Andrés Segovia ha trascritto la *Ciaccona* per chitarra sola. Brahms ne parlava in questi termini: «La *Ciaccona* è il più bel pezzo di musica. In un pentagramma, per un piccolo strumento, l'uomo scrive un intero mondo di profondi pensieri e sentimenti fortissimi. Se io immaginassi di poter aver creato o addirittura concepito il pezzo, sono sicuro che l'eccesso di eccitazione e dirompente esperienza

mi avrebbe fatto impazzire». Segovia si dedicò alla *Ciaccona* tra il 1920 e il 1934, prima di presentare pubblicamente il lavoro a Parigi nel 1935 (l'incisione sarebbe stata pubblicata solo nel 1955); ma la sua operazione si può definire una trascrizione al quadrato, visto che prende a modello l'analogo lavoro pianistico di Busoni, che aggiunge, integra e modifica il dettato originale (alcuni interpreti preferiscono leggere direttamente dalla partitura originale per violino). Segovia elaborò il brano bachiano con l'obiettivo di cavarne la massima efficacia chitarristica, a scapito del perfetto allineamento filologico alla fonte barocca. Il risultato è un monumentale brano che non si limita a trasportare forzosamente la scrittura originale da uno strumento monodico a uno polifonico, ma riproduce con risorse – e talvolta note – diverse lo sforzo cercato da Bach nell'elaborare il finito (un basso di poche note) in maniera potenzialmente infinita.

*Andrea Malvano*

#### SUGGERIMENTI DISCOGRAFICI

T. Takemitsu, *I Hear the Water Dreaming*,  
Fabrice Pierre, Patrick Gallois, Universal.

M. Castelnuovo-Tedesco, *24 Caprichos de Goya*,  
Winfried Stegmann, Charade.

A. Piazzolla, *Histoire du Tango*,  
C. Daroux, P. Marquez, Harmonia Mundi.

J. S. Bach, *Opere per chitarra*, A. Segovia, Urania.



**PIETRO LOCATTO** è nato a Torino nel 1990, ha compiuto i suoi studi sotto la guida di Stefano Grondona presso il Conservatorio di Vicenza, dove si è diplomato nel 2008. Successivamente, sotto la guida di Frederic Zigante, ha conseguito il diploma di II livello a indirizzo didattico presso il Conservatorio di Torino e il diploma di II livello a indirizzo concertistico presso il Conservatorio di Alessandria, sempre con il massimo dei voti e la lode. Ha frequentato le *masterclasses* di Oscar Ghiglia, Laura Mondiello, Paul Galbraith, Carles Trepat, Jukka Savijoki, Arturo Tallini, Lorenzo Micheli, ricevendo borse di studio e particolari riconoscimenti tra cui cinque diplomi di merito dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena. Attualmente frequenta il Master of Advanced Studies in Music Performance and Interpretation presso il Conservatorio della Svizzera italiana nella classe di Lorenzo Micheli. Si è aggiudicato numerosi premi in concorsi nazionali e internazionali ed è stato invitato ripetutamente come esecutore dal Convegno Internazionale di Chitarra di Alessandria. Si è esibito in Spagna, Svizzera, Portogallo e in Italia dove svolge attività concertistica in qualità di solista e in varie formazioni cameristiche. Dal 2013 è componente dell'ensemble di chitarre Supernova diretto da Arturo Tallini. Svolge attività didattica come maestro assistente presso il Conservatorio di Alessandria.

**REBECCA VIORA** è nata a Moncalieri nel 1990, ha studiato sotto la guida di Edgardo Egaddi al Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino e ottenuto il diploma di II livello con il massimo dei voti. Ha seguito corsi di perfezionamento con Maria Siracusa, Benoit

Fromanger, Jean-Claude Gérard, Patrick Gallois, Peter Lukas-Graf e attualmente è allieva di Andrea Manco. Con il sostegno della De Sono segue il corso di flauto di Davide Formisano presso l'Accademia Perosi di Biella. È anche vincitrice di una borsa di studio della Fondazione CRT Master dei Talenti Musicali. Fin dai primi anni di studio collabora con Piemonte in Musica e formazioni quali Orchestra Filarmonica del Piemonte, Orchestra Filarmonica Italiana, Orchestra Camerata Ducale di Vercelli, Ensemble Easy Opera, Filarmonica S. Marco, Orchestra Sinfonietta, Orchestra Polledro, Orchestra Simon Boccanegra. Suona in varie formazioni da camera e nel 2013 ha eseguito il *Concerto* K. 314 di Mozart accompagnata dall'Orchestra Camerata Ducale di Vercelli. Nel 2015 con l'Orchestra Nazionale Sinfonica della Rai ha partecipato alla registrazione di brani presentati all'Expo 2015 e all'incisione audio-video di *Aida* per una trasmissione di Alberto Angela.

**FILIPPO TORTIA** è nato a Torino nel 1991, dove ha studiato sotto la guida di Dario Destefano presso il Conservatorio «Giuseppe Verdi», conseguendo il Diploma con il massimo dei voti e la lode nel 2010. Successivamente, con il sostegno di borse di studio della De Sono e della Fondazione CRT, ha frequentato il Conservatorio di Lugano con Johannes Goritzki ottenendo il Master of Arts in Music Performance con lode. Ha partecipato a *masterclasses* e corsi di perfezionamento con Dario Destefano, Andrea Nannoni, Thomas Demenga e, per la musica da camera, con il Trio Altenberg, il Quartetto di Cremo-

na, Aldo Campagnari, Bruno Giuranna e Massimo Quarta. Vincitore di concorsi nazionali e internazionali sia come solista sia in formazioni da camera, si è esibito in importanti rassegne in Italia e all'estero. Collabora con l'Orchestra Filarmonica di Torino, l'Orchestra dell'Accademia Corale Stefano Tempia, l'Orchestra della Camerata Ducale di Vercelli e l'Orchestra del Master dei Talenti Musicali della Fondazione CRT. In formazione di Quartetto ha tenuto un concerto nel marzo 2012 presso il Quirinale di Roma trasmesso in diretta da Rai Radio 3.

# DE SONO

ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA

## Presidente

Carlo Pavesio



## Vice Presidente

Benedetto Camerana



## Direttore Artistico

Francesca Gentile Camerana



## Soci

Carlo Acutis

Giulia Ajmone Marsan

Vittorio Avogadro di Collobiano



Benedetto Camerana

Flavia Camerana

Giovanni Faggiuoli

Luca Ferrero Ventimiglia

Gabriella Forchino

Gianluigi Gabetti

Gabriele Galateri di Genola

Alberto Emilio Gavotti

Enrico Gentile

Francesca Gentile Camerana

Paola Giubergia

Fabrizio Manacorda

Giorgio Marsiaj

Guido Mazza Midana

Beatrice Merz

Remo Morone

Silvia Novarese di Moransengo

Carlo Pavesio

Flavia Pesce Mattioli

Giuseppe Pichetto

Giuseppe Proto

Flavio Repetto

Malvina Tabusso Sella

Thomas Tengler

Camillo Venesio



**Amici della De Sono** Domitilla Baldeschi, Francesco Bernardelli, Alberto e Nicoletta Bolaffi, Bruno e Maria Luisa Bonino, Enrico e Mariangela Buzzi, Cristina Camerana, Marco Camerana, Niccolò Camerana, Paolo Cantarella, Annibale e Consolata Collobiano, Antonia Ferrero Ventimiglia, Lucrezia Ferrero Ventimiglia, Arnaldo Ferroni, Paolo Forlin, Daniele Frè, Cristiana Gentile Pejacevich, Gugù Gentile Ortona, Italo e Mariella Gilardi, Mario e Gabriella Goffi, Lions Club Torino La Mole, Riccardo Malvano, Fany Maselli, Mariella Mazza Midana, Carina Morello, Tiziana Nasi, Roberta Pellegrini, Carola Pestelli, Pro Cultura Femminile, Franca Saretto, Silvia Sodi, Silvia Trabucco

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