

mai fatto?». Da anni ormai le edizioni indicavano lo strumento di destinazione, ma in questo caso Beethoven pretese che il frontespizio fosse redatto in tedesco (*Grosse Sonate für das Hammerklavier*), non solo in francese e italiano.

La *Sonata* costituisce un impegno e una sfida per superare la situazione di stallo nell'evoluzione della sonata per pianoforte; in maniera geniale l'autore rimane ancorato alla struttura tradizionale pur scompaginandola; anche se in dimensioni gigantesche (41 pagine), il brano rispetta ancora i principi formali della sonata classica, essendo costruito in quattro movimenti, con una *Fuga* finale (non inusuale a quei tempi), dunque una struttura relativamente semplice. Lo stesso vale per le cellule tematiche, plasmate, sostiene Rosen, intorno a un'idea centrale forte, l'intervallo di terza: nel primo tempo, terza ascendente e discendente del primo tema, e terza discendente nel primo elemento del secondo gruppo tematico; nello *Scherzo*, nel *Trio* e nell'*Adagio*, terza ascendente e discendente; anche il tema della *Fuga* è caratterizzato dall'intervallo di terza, non solo per il salto iniziale, ma per la struttura di tutto il soggetto. Il musicista riserva grande cura nell'indicare il pedale, il metronomo (annotato qui per l'unica volta in tutte le *Sonate*) e nel chiedere all'interprete una esecuzione espressiva. La lucidità, la profondità, la maturità del pensiero musicale sono evidenti persino nella richiesta fatta a Ries (al quale propone anche, per l'edizione inglese, un'eventuale variante nella disposizione dei movimenti) di far inserire nell'edizione già approntata, all'inizio dell'*Adagio* due note per completare la prima battuta.

La *Sonata* è stata considerata il momento cruciale di una crisi contrappuntistica inquadrata in una radicale rivoluzione di linguaggio; nell'illustrazione di Rattalino la *Fuga* è un colosso polifonico preceduto da un'introduzione a fantasia che riecheggia lo stile delle fantasie organistiche di Bach. La scrittura contrappuntistica è severa, il dominio che Beethoven dimostra di saper esercitare sul materiale tematico è impressionante. Usa tutti gli artifici contrappuntistici: aumentazione, inversione, cancrizzazione, in modo così limpido e coerente da renderli riconoscibili auditivamente.

Monica Rosolen

Luis Alberto Latorre



Nato a Santiago del Cile nel 1960, ha compiuto gli studi musicali alla Facoltà di Lettere dell'Università del Cile con le pianiste Ines Santander e Margarita Herrera. Nel 1981 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale Teresa

Carreño di Caracas. Selezionato nel 1985 da Claudio Arrau per partecipare a una *masterclasses* al termine della quale gli è stato conferito un diploma di merito, nel 1985 ha completato la sua preparazione negli Stati Uniti, e iniziato una serie di *tournees* all'estero, in Giappone, Cina, Corea, Australia, Israele, da solo o in duo con i violinisti Alvaro Gomez e Routa Kromovitch.

Dal 1986 ha suonato in Sud America, Cina, Giappone, Israele come solista con prestigiose orchestre tra cui l'Orchestra Filarmonica di Santiago (sotto la direzione di Roberto Abbado) e l'Orchestra Filarmonica di Buenos Aires (al Teatro Colón).

Il suo repertorio come solista spazia dal *Clavicembalo ben Temperato* di Bach, alle *Sonate* di Mozart e Beethoven, al pianoforte romantico di Schumann, Chopin e Liszt, alle opere per pianoforte di Ravel, Stravinskij e Prokof'ev, fino a pagine contemporanee di Schönberg, Messiaen, Ligeti e Boulez. Inoltre ha in repertorio i *Concerti* di Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninov, Ravel, Šostakovič, Schönberg. Attualmente suona in duo con la violinista Natasha Korsakova, dedicandosi in particolare all'opera di Brahms.

Ha ricevuto numerosi premi da prestigiose istituzioni internazionali per la sua attività di pianista e per la sua opera di diffusione della musica (in particolare di quella contemporanea).

Prossimo appuntamento:

lunedì 9 aprile 2018 - ore 16,15
Maratona studentesca

Maggior sostenitore



**Compagnia
di San Paolo**

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/>



2017

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2018**

Lunedì 26 marzo 2018 - ore 18,30

Luis Alberto Latorre *pianoforte*

**Beethoven
Soro**

in collaborazione con l'Associazione Il Timbro di Ivrea



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



XXXVI edizione

15° evento

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata quasi Fantasia in do diesis minore op. 27 n. 2
(‘Al chiaro di luna’) 14’ circa
Adagio sostenuto
Allegretto
Presto agitato

Enrique Soro (1884-1954)

Andante appassionato 5’ circa

Ludwig van Beethoven

Sonata in si bemolle maggiore op. 106
(‘Hammerklavier’) 50’ circa
Allegro
Scherzo. Assai vivace
Adagio sostenuto
Introduzione: Largo. Fuga: Allegro risoluto

Berlioz narra che Liszt una sera, in un salotto di amici, all’affievolirsi della luce approfittò per attaccare la *Sonata ‘Al chiaro di luna’* di Beethoven; il compositore scrive: «Fra le tenebre si innalzò la nobile elegia, nella sua sublime semplicità. Tutti fremettero in silenzio, sbigottiti dal rispetto, dal religioso terrore, dal dolore poetico; senza le benefiche lacrime che ci vennero in aiuto, saremmo letteralmente soffocati».

Le due *Sonate op. 27 n. 1 e n. 2* sono state entrambe composte nel 1801 e pubblicate nel mese di marzo dell’anno seguente; hanno la stessa denominazione, *Sonata quasi una fantasia*. In particolare l’**op. 27 n. 2** manca della tradizionale distribuzione dei tempi della forma-sonata, ma è «una costruzione flessibile, che consentiva un’espressione più libera di idee derivate dall’improvvisazione» (Solomon). Il sottotitolo si deve al poeta tedesco Ludwig Rellstab, amico di Beethoven e autore dei testi di molti *Lieder* di Schubert. Un alone fantastico e di leggenda avvolge questa partitura: secondo Rellstab viene evocata una passeggiata al chiaro di luna sulla rive del lago dei Quattro Cantoni, altri la chiamavano invece ‘*Sonata della pergola*’, convinti che fosse stata composta sotto un pergolato, infine lo stesso autore avrebbe confidato di aver scritto l’*Adagio* accanto alla salma di un amico. Liszt definisce il *secondo movimento* «un fiore tra due abissi». Il termine fantasia non è dovuto alle strutture formali che costituiscono la pagina (neanche la scelta di iniziare con un movimento lento è eccezionale e non sono nemmeno troppo inconsuete le indicazioni di tempo o la versatilità tonale), ma deriva dal significato di improvvisazione del verbo tedesco

fantasieren: in questa *Sonata ‘Al chiaro di luna’* senso esemplarmente espresso nel primo movimento che non rispetta nessuna forma precisa, «ma si spande liberamente», nella grazia esitante dell’*Allegretto*, ed espresso soprattutto nel canto impetuoso del vorticoso *Presto* finale (in particolare negli sprazzi di carattere contrastante, nelle battute contrassegnate *Adagio*, nella breve cadenza, nella reminiscenza del primo movimento).

Il primo movimento, *Adagio sostenuto*, è «una colata sonora» l’intenzione dell’autore è trasmettere inquietudine, obiettivo raggiunto anche grazie all’ossessiva monotonia dell’accompagnamento, «un centinaio di terzine rotanti come un monotono arcolajo» (Demus). Quando emerge una voce - ancora secondo Demus - essa s’incarica della «parola poetica [...]». Si tratta di declamazione più che di canto», la rinuncia al canto avviene di nuovo al centro del brano, quando nel registro grave intorpidito domina un recitativo neutro. Al di là delle suggestive interpretazioni emotive, Beethoven, musicista attento ai problemi di equilibrio, ha realizzato qui un’architettura tonale in tre parti, con agli estremi la tonalità di *do* diesis minore e al centro il *re* bemolle maggiore. Senza soluzione di continuità, senza riposo, una semplice doppia stanghetta con l’indicazione ‘attacca’, separa l’*Adagio* dal breve *Allegretto*: un contrasto decisamente sottolineato dall’autore. Il secondo movimento non ha tratti protagonisti, è defilato, quasi una parentesi intrusa nel maestoso trittico che è l’*op. 27 n. 2*; possiede grazia e delicatezza del fraseggio e il carattere gioioso e popolare di un *Ländler*. Il *Finale, Presto agitato*, irrompe e dilaga irruente; è l’unico tempo dell’opera in forma-sonata, con un primo tema inconfondibilmente beethoveniano, tempestoso, febbrile, grazie a una scrittura aspra e sfrenata, che si arresta soltanto sulla frase conclusiva.

Andante appassionato di Enrique Soro è un brano dalla cantabilità propria dello stile operistico italiano di metà Ottocento che sovente si ritrova anche nell’elegante atmosfera delle nostre liriche da salotto di quell’epoca. Compositore e didatta italo-cileno dalle straordinarie doti nella tecnica dell’improvvisazione, Soro scrisse questo pezzo all’età di 17 anni, quando studiava in Europa e a Milano. Pagina romantica, di straordinaria forza intima, *Andante appassionato* nacque per violoncello e organo e fu eseguito dallo stesso autore con grande successo presso il Conservatorio milanese; in seguito egli lo trascrisse per quartetto d’archi e ne fece pure una versione destinata a due violini, violoncello e pianoforte e un’altra per piccola orchestra d’archi. La partitura per pianoforte è del 1909 e fu pubblicata a New York, infine nel 1954, poco prima di spegnersi Soro ne approntò un’ultima versione ancora per tastiera.

«Ora si che so scrivere» afferma Beethoven l’indomani della conclusione della fatica di comporre la **Sonata per pianoforte op. 106 ‘Hammerklavier’**. L’opera è unanimemente ritenuta immensa, nelle proporzioni, nella durata, per contenuto musicale; tante ed enfatiche le definizioni che ha collezionato: ‘Sonata-gigante’, ‘Sonata-mostro’, ‘Sonata-sinfonia’. Certo è, come scrive Carli-Ballola «la più imponente delle *Sonate* beethoveniane, ma anche una tra le più gigantesche creazioni strumentali che mai siano state concepite. [...] Non si può non provare un senso di stupefatto sgomento di fronte a questo monumento eretto da Beethoven al proprio genio con la spietata consapevolezza intellettuale di chi sa dettare un testamento spirituale destinato a rimanere quasi un enigma per i posteri, e per un periodo ben maggiore dei cinquant’anni vaticinati dall’autore». Infatti il compositore aveva previsto «una *Sonata* che darà filo da torcere ai pianisti, quando la eseguiranno fra cinquant’anni»; in Germania si dovette attendere la prima interpretazione pubblica di Clara Schumann, oppure aspettare che Hans von Bülow soltanto a fine secolo le assegnasse il meritato posto nei concerti, suonandola due volte di seguito per consentire al pubblico una migliore comprensione, o ancora affidarsi per una rivalutazione alla passione di Liszt per questa pagina.

L’*op. 106*, confida l’autore all’allievo Ferdinand Ries, è stata scritta in circostanze urgenti, quando è duro dover comporre per guadagnarsi il pane, ma dimostra la volontà di Beethoven di superare le potenzialità di uno strumento per il quale prova vivissimo interesse, rinvigorito quando il costruttore inglese Broadwood gli regala uno strumento che, se non è ancora quello rivoluzionario con telaio con staffe di ferro che il geniale industriale realizzerà di lì a poco, tuttavia è più robusto e più sonoro degli strumenti viennesi e francesi che il maestro conosce; anche l’estensione aumenta, di quattro suoni al grave e di uno all’acuto.

Gli abbozzi della *Sonata op. 106* risalgono alla seconda metà del 1817, ma il lavoro è terminato nei due anni successivi; il periodo più fecondo è l’estate 1818, trascorsa a Mödling, località di villeggiatura nei pressi di Vienna. Il manoscritto è andato perduto, la partitura fu offerta dal compositore all’allievo e mecenate Arciduca Rodolfo d’Asburgo (interessante il fatto che a Vienna, presso la Società degli Amici della Musica ci sia un autografo beethoveniano, *Cantata per coro e orchestra* sul testo «Vivat, vivat, Rudolfus») uguale all’inizio di questa *Sonata*), tuttavia nella lettera all’editore viennese Artaria si legge la richiesta di aggiungere alla dedica la precisazione: «*Sonata per Hammerklavier*, composta e dedicata alla Signorina Brentano da Ludwig van Beethoven, *op. 106*. Vuole essere gentile da aggiungere anche l’anno, come ho sempre desiderato, ma come nessun editore ha