

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI MUSICA 2023/2024 - XXXII Edizione
POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"
corso Duca degli Abruzzi 24**

16° evento - Lunedì 11 marzo 2024 ore 18

Concerto in memoria del Prof. Gianfranco Casnati, Ordinario di Geometria



Luis Alberto Latorre *pianoforte*

*6, 6, 32, 15+1
Variando s'ìmpara*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sei Variazioni sul duetto
«Nel cor più non mi sento» (Paisiello) WoO 70

6' circa

Sei Variazioni in fa maggiore op. 34

15' circa

Trentadue Variazioni in do minore WoO 80

12' circa

Quindici Variazioni e Fuga in mi bemolle maggiore
su un tema da «Die Geshöpfe des Prometheus»
(Variazioni "Eroica") op. 35

25' circa

Un titolo per così dire 'numerologico', in apparenza 'esoterico', ma in realtà di immediata comprensione, quello prescelto da Luis Alberto Latorre: allude infatti al contenuto monografico del presente *recital* beethoveniano, dedicato al genere della *Variazione*; e dunque ecco sintetizzata, in una successione di numeri, la sequenza delle pagine prescelte. Genere, quello della *Variazione*, che il musicista della *Nona* praticò assiduamente, specie in ambito pianistico (ma non solo) e che proprio sulla tastiera, per la quale compose in totale oltre una ventina di raccolte, trova il suo sublime coronamento nelle cosiddette (ed eseguitissime) *Variazioni "Diabelli"*: questa sera lasciate *a latere* - verrebbe da dire, provocatoriamente - a favore di altre non meno rilevanti pagine; in particolare le epocali *Quindici Variazioni e Fuga op. 35* dette *Variazioni "Eroica"* poiché costruite sul tema del *Finale* della *Terza Sinfonia*, derivante a sua volta - come si dirà - dalle *Creature di Prometeo*.

Ma andiamo con ordine, commentando i brani in programma composti entro un *excursus* cronologico compreso tra il 1795 delle *WoO 70* e il 1806 delle *WoO 80*. E sarà appena il caso di rammentare di sfuggita come la sigla *WoO* stia per *Werke ohne Opuszahl*, cioè lavori privi di numero d'*opus*, ovvero composizioni che non sono state 'gratificate' dall'autore di numerazione, poi aggiunta in sede di allestimento del catalogo Kinsky-Halm.

E dunque in prima posizione ecco le garbate e ancor tutte settecentesche *Sei Variazioni WoO 70* sul duetto «*Nel cor più non mi sento*» striato di amabile patetismo dall'opera *La molinara* del napoletano Giovanni Paisiello: andata in scena con successo per la prima volta nella metropoli austriaca nel marzo del 1794 (presente Beethoven) e poi ancora ripresa l'anno seguente. All'epoca della stesura di siffatte *Variazioni* il musicista contava appena venticinque anni, siamo dunque nei primi anni viennesi. Si tratta di composizione stilisticamente e linguisticamente (oltre che sul piano meramente cronologico) prossima ad opere quali i *Trio op. 1* nonché le pianistiche *Sonate op. 2*. Dunque un Beethoven prima maniera, certo; ciò nonostante le *Variazioni* (composte forse nel corso di una sola notte) s'impongono per la scorrevole brillantezza delle prime tre e così pure della *quinta*, la melanconia della *quarta* dai tratti polifonici in modo minore, e per i (moderati) tocchi di virtuosismo dell'ultima. Traeg provvide alla stampa nel 1796.

Quanto alle più vaste e ben più mature *Sei Variazioni op. 34*, composte in prossimità delle *Sonate op. 31* (1802) e dedicate alla principessa Odescalchi nata Babette Keglevich von Buzin, segnano un notevole 'stacco stilistico' rispetto ai gruppi di *Variazioni* antecedenti. Ad onta delle ingiustificate e severe riserve di taluni commentatori quali il pur sensibile Carli-Ballola, sono opera di notevole spicco e di ampio respiro; e l'autore ne era consapevole, dacché decise espressamente di numerarle, includendole accanto ai suoi lavori di maggior impegno, come ebbe a scrivere all'editore Breitkopf. Ormai lungi dall'universo galante, esse rivelano inesauribile fantasia e tratti già marcatamente romantici. Muovendo da un tema originale, «composto e raccolto», quasi una sorta di corale, ogni variazione presenta un suo autonomo clima espressivo e una dissimile tonalità. Ad andamenti ora lirici, ora brillanti (la *I* e la vigorosa *seconda*) si contrappongono un energico *Minuetto* (la *IV*), *topoi* da *Marcia funebre* (la *quinta* in *do* minore, dagli evocativi squilli di tromba), variegata espressività, perfino un certo *humour* (la *VI*) e altro ancora quali trilli e arpeggi in chiusura in regime di *Adagio*: quasi a presagire Schubert e Mendelssohn, se non addirittura Brahms. Impossibile non restarne conquistati al primo ascolto.

All'ultimo scorcio del 1806 risalgono le *Trentadue Variazioni WoO 80* su tema proprio, venute alla luce pressoché nello stesso periodo del pianistico *Quarto Concerto op. 58*, del *Concerto per violino op. 61*, della *Quarta Sinfonia* e così pure dei superbi *Quartetti op. 59*. Coniate nella pre romantica tonalità di *do* minore (la stessa della *Quinta Sinfonia*, della *Sonata op. 13 "Patetica"*, del pianistico *Terzo Concerto*, del *Coriolan*), vennero pubblicate dal viennese Bureau des Arts et d'Industrie. Trovandoci in presenza di una composizione di innegabile valore, a suo modo profetica, resta misteriosa la ragione per cui Beethoven non abbia ritenuto opportuno assegnarle uno specifico numero d'*opus*. Vero e proprio concentrato di *scientia*

armonica, ritmica e contrappuntistica, come tali esse costituiscono il più significativo cartone preparatorio per le successive (sublimi e invero ben più geniali) *Variazioni "Diabelli"*.

Di rilievo il 'recupero' di arcaiche forme barocche quali *Ciaccona* e *Passacaglia*, nonché i tratti di un pianismo ormai del tutto idiomático: e allora i ribattuti delle prime due, il moto contrario della *terza*, le ottave della *V* o della *VII*, il clima alonato della *IX* e l'*allure* energetica della successiva; spesso poi le singole *Variazioni* sono raggruppate o più propriamente assimilate l'una all'altra (si veda l'analogia tra *X* e *XI* e così pure tra le più espressive *XII* e *XIII*). Ed è per ragioni di spazio che ci limitiamo a segnalare solamente i festoni di terzine in ottava della *XIV*, la cantabilità della *XVII* in minore, le scale rapidissime della seguente, il tasso di virtuosismo vieppiù crescente delle successive informate ad una fantasmagorica fantasia inventiva, giù giù sino all'ultima timbricamente audace.

Infine le *Quindici Variazioni op. 35* che Beethoven condusse a termine nell'autunno del 1802, avvalendosi di un tema estrapolato dal suo antecedente balletto *Le Creature di Prometeo*, sicuramente uno tra i lavori pianistici più interessanti di quegli anni. Del medesimo spunto, che già aveva impiegato in una *Contraddanza* orchestrale, si avvale poi ancora in seguito componendo la *Terza Sinfonia*. «A parte la generale somiglianza strutturale - nota il Radcliffe - anche certi [altri] elementi del *Finale* della *Sinfonia* sono qui decisamente anticipati», tant'è che le monumentali *Variazioni*, a buon diritto, possono venire considerate quali grandioso studio preparatorio per il movimento conclusivo dell'*Eroica*.

Così come nella celebre partitura orchestrale, in apertura delle *Variazioni*, dedicate al Conte Moritz von Lichnowsky, il basso del tema, trattato dapprima in contrappunto a due, tre e quattro parti, viene sfruttato in maniera indipendente, fungendo da introduzione al tema vero e proprio. L'intera serie delle *Variazioni* fornisce poi una vasta campionatura di dissimili tecniche compositive.

Se la *prima* si limita ad istoriare l'inciso tematico con efflorescenze decorative, punteggiate da acciaccature alternate ad ottave, nella *II*, vero pezzo di bravura con effetti di scintillante iridescenza, il virtuosismo è alquanto più esasperato. La *III* poi possiede un carattere estroverso e umoristico che in parte aleggia ancora nella successiva, dalla scrittura peraltro differente. Nella meravigliosa *quinta variazione*, inattese compaiono delicate sonorità da *glockenspiel* contrapposte a zone timbricamente oscure, mentre insistenti ottave spezzate di ascendenza clementiana garantiscono la solida nervatura della *VI*. La successiva è un canone all'ottava dalle ampie escursioni intervallari e dal ragguardevole spettro timbrico, il tutto esaltato da ruvidi accordi ribattuti al grave. Raffinate varianti armoniche illeggiadriscono l'*ottava*: «pre romantico studio melodico» (Rattalino) giocato per lo più in chiave notturnistica, contrasta con la *nona variazione*, «brillante in doppie note» dalle robuste quinte rurali al basso a sostegno di scorrevoli disegni affidati alla destra.

Capricciosa e bizzarra la *X*, a mani alterne, adotta una tecnica appariscente ammantandosi di un carattere personale, mentre la seguente dai frequenti incroci di mano, condotta con seriosa bonomia, pare intenzionale parodia dello stile galante. Su un'unica incandescente figurazione è intessuta la *XII*, siglata ancora da nette antitesi timbrico-dinamiche; mentre la *XIII* s'impone per la compiaciuta insistenza delle acciaccature che le conferiscono un colore "ungherese". Armonie dissonanti creano tensioni nella *XIV*, dai toni espressivi, a tratti melodrammatici; ma la conclusione è un limpido collegamento recitativo seguito da un inciso melismatico che prelude alla *variazione* conclusiva, un *Largo* in cui le spiccate doti di cantabilità nel registro medio-acuto vengono sfruttate appieno. La coda, quasi un presagio di certe visionarie atmosfere della *Sonata op. 53 "Waldstein"*, immette nella prodigiosa *Fuga*, vera sintesi di passato e presente, governata da una ferrea logica costruttiva, al termine della quale, amplificato, riappare il tema in *Andante*. Stupisce la presenza di un fantomatico breve passo dagli evanescenti trilli nella parte intermedia, singolare intuizione profeticamente proiettata verso le inesplorate regioni nelle ultime *Sonate*.

Attilio Piovano

Luis Alberto Latorre

Musicista e pianista cileno. Ha studiato presso la Facoltà di Lettere dell'Università del Cile sotto la cattedra di professori come Inés Santander, Margarita Herrera, Cirilo Vila, Federico Heinlein, tra gli altri. In seguito ha proseguito i suoi studi presso l'Università dell'Indiana a Bloomington, negli Stati Uniti, con il professor Alfonso Montecino.

Ha partecipato in molte occasioni come solista con le principali orchestre sinfoniche del Paese e si è esibito in innumerevoli recital pianistici e concerti di musica da camera. Ha inoltre partecipato a stagioni internazionali in Italia, Austria, Germania, Giappone, Cina, Corea, Croazia, ecc.

È membro dell'Orchestra Sinfonica Nazionale del Cile con il ruolo di Pianista Solista sotto gli auspici del CEAC dell'Università del Cile. Dal 2010, insieme all'eccezionale pianista nazionale Tamara Buttinghausen, è anche membro del duo TALA, coprendo il ricco repertorio per quattro mani e due pianoforti.

Nel 2013, insieme ad Adolfo Flores, direttore di Radio Beethoven, ha creato il Concorso per Giovani Pianisti Cileni "Toca el Cielo", che si tiene ogni anno come incentivo alla pedagogia della musica pianistica in questo Paese.

Nel 1981 ha vinto il primo posto al Concorso Pianistico Latinoamericano Teresa Carreño di Caracas, Venezuela; Premio della Società dei Compositori del Cile in riconoscimento del suo lavoro nello studio e nell'esecuzione della musica cilena nell'anno 2000; Premio del Circolo dei Critici d'Arte nella menzione Musica anno 2012 per le sue interpretazioni del *Primo Concerto per pianoforte e orchestra* di Prokof'ev al Teatro Universidad de Chile e "Días de Campo" di Alfonso Letelier al Teatro Municipal de Santiago de Chile; Premio Domingo Santa Cruz 2014 dell'Accademia Cilena di Belle Arti dell'Istituto del Cile per la sua importante carriera e il suo eccezionale contributo alla conoscenza della musica colta contemporanea cilena e straniera; nel 2016 Premio Nazionale di Musica per il Genere Erudito "Presidente della Repubblica" che riconosce in particolare il suo contributo all'insegnamento e alla diffusione delle opere musicali cilene in patria e all'estero; nel 2018 Premio del Circolo dei Critici d'Arte in Musica, menzione per la sua interpretazione del *Concerto per pianoforte e orchestra* "Resurrezione" di K. Penderecki insieme al maestro Maximiliano Valdés e all'Orchestra Filarmonica di Santiago.

La sua vocazione pedagogica lo ha portato ad insegnare in varie istituzioni musicali, attualmente è Professore di Musica da Camera e Pianoforte del XX secolo presso l'Istituto di Musica della Facoltà di Lettere della Pontificia Universidad Católica de Chile.

Prossimo appuntamento:

lunedì 18 marzo 2024 ore 18

Mauro Loguercio violino

Emanuela Piemonti pianoforte

Musiche di **Beethoven**

Con il contributo di



**Politecnico
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/>