



2013

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2014

Lunedì 9 dicembre 2013 - ore 18

Michelangelo Carbonara
pianoforte

Scarlatti
Ravel
Debussy



POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

Undici Sonate:

in do minore K 158 (L 4)
in do maggiore K 461 (L 8)
in si bemolle maggiore K 202 (L 498)
in la minore K 109 (L 138)
in re maggiore K 312 (L 264)
in do minore K 126 (L 402)
in fa maggiore K 296 (L 198)
in sol minore K 12 (L 489)
in sol maggiore K 391 (L 79)
in re minore K 417 (L 462)
in fa minore K 462 (L 438)

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Le Tombeau de Couperin

Prélude
Fugue
Forlane
Rigaudon
Menuet
Toccata

Claude Debussy (1862 - 1918)

Pour le piano

Prélude
Sarabande
Toccata

Un programma davvero stimolante, che accosta, non senza valide motivazioni, il settecentesco Scarlatti ai 'moderni' Ravel e Debussy.

L'importanza di Scarlatti risiede nella sterminata produzione clavicembalistica: oltre 550 *Sonate* solo in piccola parte pubblicate vivente l'autore. Figlio dell'operista Alessandro, dopo un avvio sul versante del teatro, Domenico lasciò l'Italia; nel 1738 a Londra vide la luce la raccolta dei *Trenta Essercizii per gravicembalo* dedicati all'infanta di Spagna Maria Barbara, al cui servizio egli entrò nel 1720 a Lisbona seguendola poi a Siviglia e da ultimo a Madrid, dove operò sino alla morte. Due poderose raccolte di volumi manoscritti, conservati a Venezia e Parma, contengono le restanti *Sonate* rimaste a lungo quasi del tutto inedite. Per inciso esse pongono non pochi problemi di numerazione: quella ormai più affermata si deve al musicologo britannico Ralph Kirkpatrick (da cui la K che le individua), altre catalogazioni si devono ad Alessandro Longo, Giorgio Pestelli ed Emilia Fadini (autori anche di importanti studi critici).

Sotto il profilo formale le *Sonate* di Scarlatti, dall'impervia cronologia, se appaiono strutturate per lo più in forma mono tematica

bipartita, rivelano numerose altre soluzioni che vanno dall'adozione di procedimenti contrappuntistici alla costruzione di veri e propri *Rondò*, dall'impiego di movimenti di danza all'uso di schemi passatisti quale l'antica *Toccata*, riplasmati in modo personale. La scrittura, spesso smaccatamente virtuosistica, si avvale di tutti i principali espedienti: arpeggi, scale, ampi salti intervallari, esasperandone alcuni altri come la tecnica delle note ribattute o impiegando, con una frequenza inaudita, il plateale incrocio delle mani. L'elemento coloristico, attinto al folklore spagnolo, riveste grande importanza: sicché ricorre spesso l'imitazione di strumenti popolari.

Quanto alle undici *Sonate* in programma, dissimili per spirito e carattere, costituendo una succulenta campionatura, forniscono una visione illuminante delle sue maniere. Caratterizzata da un suo speciale languore, ma anche da squisitezze melodiche e non poche ricercatezze armoniche si presenta la pacata *Sonata K 158*, laddove per contro brillante e scorrevole è la *K 461* (ma con una sezione centrale in modo minore dai pre galanti bassi albertini). Se l'estrosa *K 202* dalle scintillanti sezioni estreme contiene una *Pastorale* dall'iridescente cangiantismo, l'ampia *K 109* è celebre per quel suo toccante patetismo *ante litteram*. Alla serena ed assertiva *K 312* viene fatta seguire l'ampia *K 126* ricca di passi virtuosistici, bizzarre sincopi e frequenti incisi puntati, costellata inoltre di sospirosi cromatismi che le conferiscono un indimenticabile colore. Sonora e ricca di belle immagini la *K 296* va esplorando varie tonalità entro un ragguardevole *excursus*. Se la stupenda *K 12* col suo inarrestabile flusso presenta tutti i crismi di una vera e propria *Toccata*, ecco che la *K 391* dagli arguti giochi d'eco, evocatrice di sonorità di corni da caccia, seduce fin dai primi istanti. Si ascoltano infine la severa *K 417* dalla scrittura quasi organistica (è una vera e propria *Fuga*) e la vasta *K 462* venata di trasalimenti.

Molto opportunamente, la seconda parte del programma punta l'ago della bussola sul primo '900. Ecco allora il pur dissimile neoclassicismo di un Ravel e di un Debussy che - ognuno col proprio linguaggio - in tal caso si rifanno entrambi alla tradizione clavicembalistica. Il comune intento è palese: superare le secche del Romanticismo 'recuperando' valori e forme del passato, segnatamente francese. Quanto a Ravel, il *Tombeau de Couperin* (composto nel 1917 e dedicato a un gruppo di amici commilitoni tragicamente scomparsi in azione di guerra) già fin dal titolo esplicita l'*hommage* alla musica del XVIII secolo: significativa l'adozione del termine arcaico già usato da liutisti e cembalisti di Cinque-Seicento per celebrare un artista.

Lavoro dal solidissimo impianto architettonico, vero e proprio «manifesto di neoclassicismo», sollecitato (anche) dalla rinascita di interesse per il clavicembalo di inizio '900, insomma da quel

vero e proprio «recupero storicistico» realizzato grazie ad interpreti di vaglia quali Wanda Landowska, il *Tombeau de Couperin* s'inaugura con un elegante *Prélude* dall'esile tessitura e dall'incessante movimento di semi crome come di *moto perpetuo*; la pagina possiede un suo terso nitore che le deriva dall'abolizione pressoché totale delle sonorità gravi. In chiusura un'impetuosa cadenza, annunciata da un vigoroso 'crescendo' col suggello di un'arabescante figura e un incorporeo trillo. Segue una ieratica *Fuga* striata di *spleen*, quanto di più anti accademico si possa immaginare, col suo modalismo rarefatto e i suoi tratti impregnati di dolce mestizia. Se la delicata *Forlane* dalle acidule interpunzioni, dall'insistente stilema ritmico, s'impone per il singolare *charme* armonico-timbrico, ecco che lo squadrato *Rigaudon* dalle robuste scansioni e dallo spettacolare incrocio iniziale delle mani di scarlattiana memoria, racchiude al suo interno una più quieta sezione in funzione di *Trio*. All'ottimismo estroverso del 'rumoroso' *Rigaudon* succede un grazioso *Menuet* dal compassato incedere, forse la pagina più accorata dell'intero *Tombeau*, con quella sua grazia intima e commovente. A chiudere la *Suite* (della quale Ravel realizzò anche una versione orchestrale limitata a quattro soli movimenti, disposti in differente ordine) interviene un'esuberante *Toccata* dalle virtuosistiche note ribattute e dai tratti 'nervosi' come in *Scarbo* (da *Gaspard de la nuit*). Affascina per l'estroversa brillantezza della scrittura che riecheggia lontanamente la *Bourrée fantasque* di Chabrier. Irresistibile la radiosa perorazione finale che strappa l'applauso.

Infine il Debussy di **Pour le Piano**, raffinata *suite* nata nel 1896, ma data alle stampe solo nel 1901 (prima esecuzione presso la sala Érard nel gennaio del 1902 ad opera del pianista iberico Ricardo Viñes, 'raveliano' di fede osservante): pagina dunque di poco successiva alle *Deux Arabesques* (1888) e alla *Suite bergamasque* iniziata nel 1890. Debussy - lo si anticipava poc'anzi - rivela qui il proprio interesse per un personalissimo *repêchage* di modi clavicembalistici, secondo un costume destinato ad esplodere poi vigorosamente nei primi decenni del '900 con vari e blasonati *pastiches*, non solo pianistici (da *Scarlattiana* di Casella alla *Suite Italienne d'après Pergolesi* di Stravinskij), dei quali la pagina debussiana può essere considerata un vero e proprio incunabolo, coi suoi vistosi quanto riconoscibili e affettuosi ammiccamenti a Bach come pure a Scarlatti e al francese Rameau: cui Debussy di lì a non molto dedicherà un partecipe *Hommage* entro le *Images* (1° serie). Un Debussy che, come in certi passi della citata *Suite bergamasque*, «anziché nascondere la linea melodica e ritmica nell'alone impressionistico» - lo farà poi spesso nei superbi *Préludes* - «la pone nettamente in evidenza» (Salveti) e in questo si può ravvisare un punto di significativa tangenza con il giovane Ravel. Che non

a caso orchestrò la *Sarabande* collocata in posizione centrale.

Pour le piano si articola in tre movimenti; l'iniziale *Prélude*, fondato su una scrittura dapprima neo cembalistica (analogamente ai celeberrimi *Jardins sous la pluie*) e fitto di scale esatonali, culmina poi in una sezione grandiosa ed efflorescente ad accordi, ibridata di smaglianti glissandi; vi si può riconoscere anche l'imitazione del *gamelan* giavanese, ascoltato in occasione dell'Esposizione Universale del 1899: pregevole anticipazione timbrica destinata ad affermarsi nei maturi *Préludes*. Quanto all'austera *Sarabande* (dedicata all'allieva Yvonne Lerolle) col suo incedere melanconico e le scale modali arcaizzanti ricorda certi tratti della scrittura di Satie; a concludere all'insegna di una effettistica *allure*, una *Toccata* dai fraseggi staccati (dedicata all'allievo Nicolas Coronio) dove, quanto meno all'esordio, l'omaggio partecipa nei confronti dell'universo clavicembalistico è ancor più tangibile. Né mancano passi di lussureggiante opulenza timbrica, giù giù sino al brillio delle battute finali.

Da ultimo una curiosità. Anche il *Prélude* contempla a sua volta una dedica, precisamente all'allieva mademoiselle Worms de Romilly, passata alla storia per aver preso lezione da Debussy perfino il giorno in cui il musicista sposò Rosalie Texier: era quello infatti l'unico modo per poter pagare il modesto *buffet* presso la brasserie Pousset. A fine pranzo Debussy ammise che al momento il suo capitale ammontava a soli sei franchi, quanto gli rimaneva dall'onorario ricevuto per la lezione di quella mattina. Vien da pensare: o che la brasserie avesse prezzi singolarmente economici o che l'onorario del *dandy* ed esoso Debussy, per tutta la vita a corto di denaro, fosse particolarmente elevato. Quasi di certo, entrambe le affermazioni rispondono al vero.

Attilio Piovano



Michelangelo Carbonara

Nasce a Salerno nel 1979. Intrapresi gli studi musicali a cinque anni, a sei comincia a comporre e ad esibirsi in pubblico. Dopo aver studiato con Giuliana Bordonì Brengola si diploma nel 1996 con il massimo dei voti sotto la guida di Fausto Di Cesare. Nel 1999 termina il perfezionamento presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con il massimo dei voti nella

classe di Sergio Perticaroli.

Si è inoltre perfezionato presso il Mozarteum di Salisburgo e l'Académie Musicale di Villecroze, in Francia. Dal 2001 è stato ammesso all'International Piano Academy Lake-Como presieduta da Martha Argerich, studiando con grandi Maestri del calibro di Leon Fleisher, Fou Ts'ong e Alicia De Larrocha. Di recente ha incontrato Aldo Ciccolini, avvalendosi dei suoi consigli specialmente per il repertorio francese. È vincitore di 17 premi in concorsi internazio-

nali (tra cui lo 'Schubert' di Dortmund). Nel 2003 ha debuttato in Cina, esibendosi fra l'altro al Conservatorio Centrale di Pechino. Nel giugno 2007 ha debuttato alla Carnegie Hall di New York e oggi la sua carriera lo porta a esibirsi in numerosi paesi del mondo. In Italia ha suonato in alcune tra le sale più prestigiose, come l'Auditorium Parco della Musica a Roma, l'Auditorium e la Sala Verdi a Milano e il Lingotto di Torino. Ha realizzato per Brilliant Classics l'integrale delle opere pianistiche di Maurice Ravel (2008), un cd di musica per pianoforte solo di Nino Rota (2009) e un doppio cd con esecuzioni di *Sonate* di Domenico Scarlatti. Nel 2011 ha inciso tre *Sonate* di Schubert per Piano Classics dando inizio a un ciclo che prevede l'integrale delle *Sonate* edite ed inedite del compositore austriaco. Si esibisce regolarmente in diverse formazioni da camera; dal 2006 anche nella doppia veste di direttore d'orchestra e solista. È docente di pianoforte principale al Conservatorio di Potenza. Ha tenuto masterclass in Romania, Cina e Canada. Nel 2005 è stato scelto quale testimonial della musica al Premio Nazionale delle Arti indetto dal Ministero della Pubblica Istruzione. Parallelamente svolge attività di compositore, arrangiatore e recording director.

Variazione di programma

La **II parte** della stagione, '**primavera 2014**' s'inaugurerà **lunedì 10 marzo (ore 17 conferenza di Attilio Piovano ore 18 concerto di Andrea Corazziari)**.

Il concerto *Sandro Fuga e dintorni* avrà luogo **lunedì 26 maggio**.

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

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/>