



2012

I CONCERTI DEL POLITECNICO

POLINCONTRI CLASSICA

2013

RASSEGNA GIOVANI MUSICISTI (2° concerto)

Lunedì 29 aprile 2013

Angiola Rocca pianoforte

Beethoven Liszt Schubert

Debussy Ravel



POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3

Allegro

Scherzo (Allegretto vivace)

Menuetto (Moderato grazioso)

Presto con fuoco

Franz Liszt (1811 - 1886)

da **Années de pèlerinage: Première année, Suisse**

Vallée d'Obermann

Franz Schubert (1797 - 1828)

Improvviso in si bemolle maggiore op. 142 n. 3

Claude Debussy (1862 - 1918)

Estampes:

Pagodes

La soirée dans Grenade

Le jardins sous la pluie

Maurice Ravel (1875 - 1937)

da **Miroirs: Alborada del Gracioso**

È il 1802 quando Beethoven licenzia le pianistiche *Tre Sonate op. 31*; di esse la più celebre è senza dubbio la *Seconda* ('*La tempesta*'). Non meno emblematica la *Terza* designata talora, specie in area francese, dal titolo apocrifo *La Chasse*, come pure spurio è quell'altro con cui è nota (*Wachhtelschlag*, *Il verso della quaglia*), per certe assonanze con l'omonimo *Lied* WoO 129. Come già con l'*op. 2* (1795) e così con l'*op. 10* (1798), nuovamente Beethoven raduna tre pagine entro un medesimo numero d'*opus*. Nel frattempo il catalogo sonatistico si è arricchito della 'sconvolgente' *op. 13*, '*Patetica*', ultima nata nel 'vecchio' secolo, ma stilisticamente già proiettata sull'incipiente Romanticismo. Il 1800 si apre all'insegna degli sperimentalismi: con l'*op. 26* (un *primo tempo* in forma di variazioni e una *Marcia funebre* al suo interno), cui fanno seguito in breve le due *Sonate* dell'*op. 27*, entrambe provocatoriamente corredate dall'indicazione '*quasi una fantasia*' (la n. 2 è l'arcinota *Sonata 'al chiaro di luna*'). C'è poi ancora da registrare la *Sonata op. 28* ('*Pastorale*', 1801) e siamo alla tripletta dell'*op. 31* che vede la luce nel medesimo anno del *Terzo Concerto*.

Quanto all'*op. 31 n. 3* esordisce con un fluente *Allegro* dai vaghi echi haydnian-mozartiani, ma già solo l'attacco, con quegli interrogativi accordi in settima è smaccatamente beethoveniano; così pure la scrittura pianistica. Stupendo e brioso lo *Scherzo*, coi bassi staccati che paiono imitare il bofonchiare sonnion di un fagotto, l'evocazione di boscherecci corni e i violenti contrasti dinamici, contraltare degli sbalzi di umore del maestro di Bonn ('*Cavalcata all'alba*' è una delle pittoresche *boutades* circolate per descriverlo). Levigati toni arcadici nel garbato *Menuetto* (manca un tempo lento, come nell'*Ottava Sinfonia*) quasi nostalgico sguardo verso un *Paradise* irrimediabilmente *Lost* (per dirla con Milton). Da ultimo l'impagabile *humour* di un impetuoso *finale*, vero e proprio *moto perpetuo*, con quell'incedere claudicante della mano sinistra, le 'false partenze' della destra, gli scoppi improvvisi di ilarità e quella sua bonomia popolare, quasi *Tarantella* dal côté austro-tedesco.

La *Vallée d'Obermann* è il sesto pezzo entro la *Prima serie* delle evocative *Années de pèlerinage* che Liszt consacrò alla Svizzera: diario di un turista d'alta cultura, secondo maniere legate al mito romantico dell'arte intesa quale esperienza totale. È una Svizzera idealizzata, filtrata attraverso la conoscenza di pagine letterarie; non a caso la *Vallée d'Obermann* - il brano più ampio della raccolta - trae ispirazione dall'omonimo romanzo autobiografico di Etienne Pivert de Sénancour (1804) rivelando una sua insita teatralità e anticipando peculiarità del Liszt più tardo, specie sul piano armonico, già all'attacco punteggiato di arcani silenzi. La pagina va snodandosi con lento incedere ed esibita incertezza tonale; sonorità come di arpa, frammenti in stile di corale e una sezione prima cantabile, poi concitata, conducono all'apoteosi, introdotta da un vibrante recitativo. Un'affannosa corsa in regime di *Presto* s'interrompe per poche, sospirose misure. Quindi riprende quota soavemente, animandosi sino al trionfo: traducendo in suoni le immagini del romanzo in cui l'inquieto protagonista trova ristoro nella contemplazione del paesaggio alpino riverberato anche dalla pittura (ad esempio di un Joseph Anton Koch, un Ferdinand Georg Waldmüller, un Johann Wilhelm Schirmer o un Moritz von Schwind o certi acquerelli di John Ruskin). Da rilevare, nel finale, un inciso simile al celebre *Amen* di Dresda già inserito da Mendelssohn nella *Sinfonia 'La Riforma'* e poi 'rilanciato' da Wagner in *Parsifal*.

Nella doppia serie degli *Impromptus* è racchiusa l'intera poetica schubertiana. La natura liederistica del lirismo e il pudore dei moti inespressi, l'inconsueta ricercatezza dell'armonia e il compiacimento per la dilatazione temporale, lungi dagli incom-

XXI edizione

Programma di sala

benti modelli beethoveniani. È quanto già appare delineato nei *Quattro Impromptus op. 90* (autunno 1827) seguiti dagli altrettanti *Impromptus op. 142* pubblicati postumi a Vienna nel 1839. Se il titolo può far pensare a un che di rapsodico, in realtà gli *Impromptus* si presentano formalmente quanto mai saldi. La salute di Schubert ormai declinava nel corso di quel fatale 1827 che vide la nascita della *Winterreise* e del *Trio op. 100*; ciò nonostante in essi spira un'aura distesa. Il limpido tema dell'*Impromptu op. 142 n° 3*, in forma di variazioni, deriva dalle musiche di scena per *Rosamunde* di Helmina von Chézy (1823). Se la *prima variazione* sfoggia figurazioni amabilmente ondulanti, la *seconda*, assai più salottiera, dai delicati spunti dialogici, allude alla danza; la *terza* si addentra in zone di accorata pensosità mentre la *quarta*, nel dolce *sol* bemolle, s'impone per l'eleganza timbrica e la maestria della condotta. Al termine della *quinta*, dalle arabescenti screziature, riappare ancora il tema, dalle ingegnose armonie.

Pagodes è il brano iniziale delle pianistiche *Estampes* composte nel 1903 (1° esecuzione il 9 gennaio 1904, presso la parigina Sala Érard, pianista il catalano Ricardo Viñes). Ultra sensibile al fascino dell'esotismo, Debussy, per ricrearne le fragranze, ricorre alle scale pentafoniche, mirando a riprodurre sul pianoforte le sonorità del *gamelan* balinese ascoltato durante l'Esposizione Universale di Parigi del 1889.

A questa pagina di indubbia modernità e di ardita ricerca coloristica, dalle cristalline sonorità, corrisponde il non meno attraente calco linguistico di **Soirée dans Grenade**; a suggerire l'ambientazione iberica ecco un ritmo di *habanera*, ipnotico e sensuale, evocativi accordi di chitarra e un'armonia sospesa, estenuata e inebriante, come galleggiante nell'aria di una tiepida notte spagnola.

Infine il neo clavicembalismo di **Jardins sous la pluie** dai fitti ribattuti a mimare il picchiettare di una pioggia battente; e par di vedere l'*Acquazzone sul Grande ponte vicino Atake* del nipponico Hokusai. Raffiche di vento gelido spazzano il paesaggio, poi il temporale va scemando e il cielo si schiarisce, né manca l'insistita citazione di due canzoncine popolari *Nous n'irons plus au bois* e *Do, do, l'enfant do...* Da ultimo il virtuosistico *éclat* d'una tastiera che, percorsa da cima a fondo, pare assumere i colori di un'intera orchestra. Debussy avrebbe tratto ispirazione per questa pagina all'epoca della turbolenta *liaison* con la bella Gabrielle Dupont; talora i due facevano visita alla sorella di lei, Blanche, a Orbec, in Normandia. Tuttavia il bigotto e moralista cognato - un ingegnere rimasto vedovo e con tre figli - disapprovando la vita che Gaby conduceva a

Parigi, si rifiutava di riceverne in casa l'amante musicista. E così la piccola 'Gaby' dagli occhioni verdi, che a detta di molti pareva uscita da un dipinto di Toulouse-Lautrec, era costretta a incontrare la sorella di nascosto, lasciando Debussy a bighellonare per la cittadina. Un giorno egli sostò a lungo presso il giardino dell'Hôtel de Croisy; quando Gaby lo raggiunse iniziava a piovere: felici come due ragazzini, rientrarono inzuppati in albergo dove trascorsero la notte. La sera stessa Claude stese i primi abbozzi del fortunato pezzo.

Se il funambolico *Boléro* è tuttora la composizione più nota di Ravel, la non meno fascinosa **Alborada del Gracioso**, al pari della vasta *Rhapsodie espagnole*, denota quel medesimo interesse per i modi, i ritmi e il colore della musica iberica sotteso all'intera produzione del musicista basco. Si tratta del quarto dei *Miroirs*, superba raccolta composta tra il 1904 e il 1905: lavoro di ampio respiro, uno dei più ragguardevoli esiti dell'intera produzione raveliana. Con le sue atmosfere fitte di «sospiri della chitarra nella calda notte andalusa» (Jankélévitch), l'*Alborada* - della quale nel 1918 l'autore allestì un'efficace versione orchestrale - è una pungente serenata, pagina crepitante, dai profili geniali; con tratti sicuri Ravel sborza, in un clima di nervosa asciuttezza, la tipica figura spagnola del dongiovanni, impenitente, buffonesco e millantatore. Ricca di eccellenti giochi timbrici, l'*Alborada* alterna effluvi di languida cantabilità a momenti alquanto più convulsi, destinati a raggiungere il culmine nell'infuocato epilogo.

Attilio Piovano



Angiola Rocca

È nata a Torino nel 1985, inizia lo studio del pianoforte a sette anni. Si diploma col massimo dei voti presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino con Maria Consolata Quaglino e nel 2010 conclude con 110 e lode il biennio di perfezionamento a indirizzo concertistico con Claudio Voghera. Frequenta i seminari di Psicofisiologia dell'esecuzione musicale e le lezioni tenute da Federica Righini e Riccardo Zadra all'Accademia Pianistica di Padova; dal 2004 arricchisce la sua formazione con lo studio della composizione (con Silvana Di Lotti e Giulio Castagnoli).

Ottiene ottimi riconoscimenti e premi in concorsi e rassegne musicali; invitata dall'Unione Musicale nel 2008 nell'ambito del 'Festival Bach', dall'Accademia Corale Stefano Tempia (2009/2010) come giovane talento, dal Festival MiTo-Settem-

bre Musica 2010 e da 'Chivasso in musica' (2010/2011), solista con l'Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia diretta da Guido Maria Guida.

Ha partecipato a *masterclass* e corsi tenuti da Paul Badura-Skoda, Pietro De Maria, Gianluca Cascioli, Filippo Gamba, Géry Moutier, Emanuele Arciuli, Andrea Lucchesini, Aldo Ciccolini. Nel 2010 è selezionata dal BSI Monaco Music Master per un esclusivo corso col pianista Jean-Bernard Pommier e dal Gijon International Piano Festival dove studia con maestri della HEM di Ginevra, New York University e Julliard School. Segue i corsi di Dominique Merlet presso il Conservatorio di Torino e presso l'Académie Musicale de Villecroze, nel 2012 segue lo stesso docente ai corsi dell'Académie Musicale di Nizza. Si dedica inoltre alla musica da camera in duo con la violinista Marta Tortia, seguendo *masterclass* e corsi tenuti dal Trio Johannes, dal Trio Altenberg e da Sergej Krylov e Salvatore Accardo. Attualmente studia alla Haute Ecole de Musique di Ginevra frequentando il Master d'Interpretazione nella classe di Sylviane Deferne.

Avviso

Si ricorda al gentile pubblico che il concerto conclusivo della XXI edizione previsto per **lunedì 20 maggio 'Maratona musicale'** avrà inizio alle **ore 17** comprendendo l'integrale delle *Sonate* e *Partite* di Bach nell'interpretazione di **Francesco Manara**.

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



Con il contributo di



POLITECNICO DI TORINO

Parte del ricavato del concerto sarà devoluto ad



Amnesty International

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00
Tel +39.011.564.79.26/7 - Fax +39.011.564.79.89
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>