

**S**  
ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI  
fondata  
nel 1918

*la musica  
è la nostra  
passione*

**S**

ASSOCIAZIONE  
ALESSANDRO  
SCARLATTI

STAGIONE  
CONCERTISTICA  
2024-2025

**Giovedì**  
**7 novembre 2024**  
ore 20.30

**Teatro Sannazaro**

**MICHAEL BARENBOIM**  
violino e viola  
**NATALIA PEGARKOVA**  
pianoforte

## Note di Sala\*

di Gianluca D'Agostino

Composta nel 1897, quando Ravel (1875-1937) stava per essere riammesso al Conservatorio di Parigi, la **Sonata "Posthume"** cadde nell'oblio, così come qualche altro suo lavoro giovanile, e solo recentemente è stata riproposta nei concerti: di qui l'intitolazione.

Come molti ricorderanno, il rapporto tra il giovane Ravel ed il Conservatoire de Musique fu burrascoso: ammessovi nell'89 assieme al grande amico e pianista spagnolo, Ricardo Viñes, Ravel, benché fosse sicuramente l'allievo più talentuoso ed uno degli iscritti più entusiasti, subì prima il torto di essere considerato il meno dotato nella selettiva classe del maestro Bériot, poi addirittura l'onta di essere espulso dall'austero Istituto nel '95. In quegli anni bui, ma comunque fervidi, Ravel continuò a studiare pianoforte e ad esibirsi nei café dove suonava pure l'ammirato Erik Satie, oltre a leggere poesie simboliste e a irrobustire la sua eclettica cultura. Tuttavia, dovendo prender atto che la carriera come virtuoso gli era ormai preclusa, decise a quel punto di dedicarsi esclusivamente alla composizione, in ciò trovando riscontro e incoraggiamenti nel suo nuovo maestro, ossia Gabriel Fauré.

Quale strada compositiva intraprendesse allora il futuro autore della *Pavane*, del *Gaspard* e del *Bolero*, ossia quel giovanotto molto dandy, ma già definito dall'amico Viñes come «persona terribilmente complicata ... singolare mescolanza di cattolicesimo medievale ed empietà satanica», ce lo rivela proprio questa *Sonata*; che fu sì, un parto negletto e che infatti rimase composta in un solo movimento ("Allegro", la minore), ma che probabilmente nacque come omaggio al Maestro e che come tale appare formalmente perfetta, anche se di approccio tutt'altro che banale. L'impianto formale è tradizionale, essenzialmente tripartito: ad una prima sezione caratterizzata da un bel tema segnato da un profilo ritmico assai pervicace, segue senza soluzione di continuità una lunga parte centrale che alterna concitazione e rallentamenti, oltre a molti chiaroscuri tonali, e dove il violino sviluppa in mille guise diverse e con i più vari accenti espressivi, ora patetici, ora eroici, quel medesimo disegno, sempre su di una stessa base di terzine ostinate affidate al pianoforte; il brano poi si ripiega in se stesso e torna al suo incipit, "comme au début".

Di ascolto decisamente più facile è la **Berceuse op. 16** del citato Gabriel Fauré (1845-1924), che fu composta intorno al 1879, quando il maestro consolidava la propria reputazione di organista di chiesa e maestro del coro, ma evidentemente senza disdegnare di cimentarsi anche con altri organici e per occasioni mondane. D'altronde, il ricordo del tremendo conflitto franco-prussiano non era ancora sbiadito e nella nuova Francia repubblicana si avvertiva forte il bisogno di pace e serenità. Il breve brano risuona nella sua assoluta levità, ma l'autore non lo tenne per un'inezia,

dato che poco dopo lo realizzò anche in versione orchestrale e visto anche che, nella sua forma originale, fu per anni un cavallo di battaglia di molti violinisti. Dello stesso giro d'anni o poco precedente è la **Romance op. 28**, che appare pagina di ampiezza appena maggiore: tripartita, con un incipit sempre molto lirico e sognante e con una melodia decisamente flessuosa, cui segue un tempo centrale più agitato e concertante, per tornare infine al principio e alla calma iniziale, amenamente arricchita dalle fioriture e scioltezze varie del violino. Anche la composizione originaria del bellissimo **Andante pour violon et piano op. 75** dovrebbe rimontare alla fine di quei prolifici anni Settanta, ma poi Fauré lo rielaborò e la datazione ufficiale è fissata al 1897. Qui l'autore, sempre restando ancoratissimo alla tonalità - d'altronde egli non fu mai un rivoluzionario, né tantomeno quel "Robespierre" come lo avrebbero chiamato i suoi detrattori al Conservatorio - rivela una maggiore propensione al cromatismo e alle sottigliezze ritmiche.

Chi era Lili Boulanger, della quale ascoltiamo ora le **Trois pièces per violino e pianoforte**? Juliette-Marie, in arte Lili, nacque a Parigi nel 1893 e morì assai giovane nel 1918. Fu una talentuosa compositrice che ebbe in sorte una vita breve segnata dalla precoce malattia, ma anche la fortuna di crescere in una famiglia musicalissima come quella dei Boulanger, appunto, illustrata dalla sorella maggiore, la celebre Nadia, direttrice d'orchestra, teorica e compositrice. Da parte sua Lili ebbe la soddisfazione di vincere il *Prix de Rome*, nel 1913: cosa mai riuscita, per esempio, al grande Ravel, senza contare il fatto che ella era la prima donna in assoluto a ottenere l'ambito riconoscimento (la stessa Nadia, amatissima sorella e seconda mamma per lei, non ce l'aveva fatta). Come compositrice, Lili ha lasciato un bel repertorio di melodie per voce e pianoforte, parecchi pezzi pianistici, pregevoli pagine sinfonico-corali e altra musica da camera, dove spesso fanno capolino richiami misticheggianti e un certo afflato religioso. Questi *Tre pezzi* sono pagine di ispirazione descrittivistica e sono contrastanti tra loro. Il primo brano, "Nocturne", ha carattere tipicamente elegiaco, mentre il secondo, "Cortège", è più vivace e con tono scherzoso; tuttavia è l'ultimo brano, "D'un matin de printemps", a denotare ambizioni formali maggiori da parte dell'autrice: intanto per il suo incipit un poco misterioso, se non addirittura beffardo, poi grazie al fitto gioco dialettico instaurato tra i due strumenti, che appare assai ben congegnato; splendida, in particolare, la conclusione.

Neanche il parigino Ernest Chausson (1855-1899) ebbe vita lunga, giacché morì in seguito a un banale incidente di bicicletta. Già allievo dei maestri della scuola francese, Massenet e Frank, Chausson giunse a lenta maturazione nella scienza musicale e verso di essa avvertì sempre come un senso di inferiorità, nutrendo forse dubbi sulla propria tempra artistica e arrivando a comporre relativamente poche partiture, prima soprattutto vocali, poi anche strumentali, peraltro frutto di gestazioni travagliate, come fu per la composizione dell'unica opera, *Le Roi Arthus*. Forse questa **Pièce op. 39 per viola e pianoforte** non è da ascrivere al novero delle pagine maggiori, ma comunque è un'opera nobile, il cui inizio ha vibrante lirismo, mentre poi la melodia

sembra frammentarsi e lasciare il posto a vari disegni secondari; a quel punto l'attenzione passa ad un gioco ritmico piuttosto intricato e sottilmente condotto soprattutto dal pianoforte. Infine, dopo essere giunto per rapide figurazione ad un climax espressivo, il brano si conclude in modo al contempo dolce e un poco enigmatico.

Concludiamo gli ascolti di questa serata, finora tutta all'insegna della Francia, con Henri Vieuxtemps, grande violinista e compositore belga (1820-1881), appartenente ad una generazione precedente rispetto a quella dei musicisti predetti. Virtuoso di stampo paganiniano, ammirato da Schumann, acclamato in tutta Europa e oltreoceano sia come solista sia in coppia con pianisti di pari valore, Vieuxtemps ebbe tra l'altro il merito di fondare sia la scuola violinistica russa che quella belga, ma si cimentò anche nella composizione, e con successo, come dimostrano per esempio i concerti per violino e orchestra, che rappresentano la sua *magnum opus*. Questa **Sonata in Si bemolle maggiore op. 36 per viola e pianoforte**, che risale al 1862, è meno virtuosistica delle pagine violinistiche, ciò nondimeno rappresenta un'autentica gemma della letteratura per viola. Si apre con un "Maestoso" che, dopo un incipit molto espressivo, concepito a mo' di prologo, alterna momenti virtuosistici a passaggi lirici e distesi, degni di un Beethoven o di uno Schubert, o appena meno. Segue una "Barcarolla" tripartita, la cui melodia, molto malinconica, sembra echeggiare un canto dell'Est europeo, e dove è molto bella e struggente anche la fine. Si conclude con il "Finale scherzando", che appare contraddistinto in senso soprattutto ritmico, anche se il nerbo della pagina andrebbe più propriamente definito melodico-ritmico; notevole la Coda, molto enfatica e trascinate.

**\*Questo testo non può essere riprodotto, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, in modo diretto o indiretto, temporaneamente o permanentemente, in tutto o in parte, senza l'autorizzazione scritta da parte dell'autore o della Associazione Alessandro Scarlatti.**