

a sua sorella Clotilde, entrambe allieve di Chopin. Capolavoro fra i più alti in assoluto nella produzione chopiniana, proiettato decisamente verso il futuro, lo Scherzo in mi maggiore è paradossalmente il meno noto ed eseguito dei quattro.

Carlo Cavalletti

Ne *El pelele (escena goyesca)* l'influenza di Scarlatti è particolarmente marcata, nel puro piacere che Granados prova nel virtuosismo sensuale e nell'irrefrenabile bonomia. Il *peléle* era un omino di paglia a grandezza naturale che le giovani donne si divertivano a lanciare in aria, utilizzando una coperta che tenevano agli angoli come una specie di trampolino. Goya ha rappresentato la scena in modo indimenticabile in uno dei suoi dipinti, e la vertiginosa esuberanza di questa musica rende *El Pelele* una delle composizioni più memorabili di Granados, che la presentò per la prima volta in un concerto a Terrassa il 29 marzo 1914. I

Il termine *Goyescas* comprende tutte le opere per pianoforte di Granados ispirate all'artista. Oltre a *El pelele* e ai due libri di brani che vanno sotto questo titolo, altri *Goyescas* includono *Jácara (Danza para cantar y bailar)*, *Serenata goyesca*, *Crepúsculo e Reverie-Improvisation*.

Walter Aaron Clark

Rafael Soler Vilaplana, nato ad Albaida (Valencia), ha iniziato i suoi studi musicali presso l'Istituto Musicale "Salvador Giner" di Valencia, ottenendo nel 2010 una borsa di studio con il primo premio. Ha concluso i suoi studi presso questa istituzione nel 2016, sotto la guida della professoressa Sonia García, con il massimo dei voti e ha ricevuto il "Premio Profesional". Ha partecipato a masterclass di pianoforte tenute da Maestri come Andrea Lucchesini, Roberto Capello, Roberto Prosseda, Jin Ju, Istvan Gulyás, Josep Colom, Begoña Uriarte, David Kuyken, Javier Esplugues, Antonio Galera, Alexander Kandelaki, fra gli altri. E' stato premiato in diversi concorsi nazionali ed internazionali, come il premio per la migliore interpretazione di un brano romantico al concorso internazionale di Ibiza, il premio "Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo" al Corso Universitario Internazionale di Musica Spagnola "Musica en Compostela", e il secondo premio con menzione d'onore al V Concorso "Fidela Campiña" ad Almería. Ha ricevuto anche diverse borse di studio, tra cui la borsa di studio "Erik Torricelli" del Conservatorio di Siena e le borse di studio "Andrea Lanini" e "Ugo Ferrario" del Conservatorio di Musica di Livorno.

Rafael ha partecipato a numerosi concerti sia come solista che in diversi gruppi di musica da camera, esibendosi in sale prestigiose come il Teatro Goldoni, la Sala Martin y Soler del "Palau de les Arts" di Valencia, La sala "Casella" dell'Accademia Filarmonica Romana, l'Auditorio de Vinarós (Castellón), il Teatro "Federico Garcia Lorca" di Almería, l'Auditorio dell'Università di Alicante, l'Auditorio del Conservatorio de Albaida (Valencia), la Sala "Clemente", il "Teatre Micalet", la Sala "Cafè Mercedes", la Sala di Concerti dell'Ateneu Mercantil de València, la Sala "Charles Darwin" dell'Università di València. Si è diplomato in pianoforte presso il Conservatorio Superiore di Musica di València con i Maestri Bartomeu Jaume Bauzá e Belen Martín Piles, ottenendo il massimo dei voti, lode e menzione d'onore. Attualmente è iscritto al biennio di pianoforte con il M^{re} Giovanni Nesi nel Conservatorio di Musica "Pietro Mascagni" di Livorno.



Il sabato del Mascagni

ed. 2024 - V CONCERTO

Sabato 10 Febbraio 2024, ore 16

Rafael Soler Vilaplana, *pianoforte*

L. v. Beethoven - Sonata in la maggiore n. 28 op. 101

F. Chopin - i quattro Scherzi

Granados - El Pelele



Auditorium Cesare Chiti del Conservatorio Statale di Musica

Pietro Mascagni - via Galileo Galilei 40, Livorno

- ingresso libero -

Ludwig van Beethoven (1770-1827) - Sonata in la maggiore n. 28 op. 101
Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung. Allegretto, ma non troppo
Lebhaft, marschmäßig. Vivace alla marcia
Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto
Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit. Allegro

F. Chopin (1810-1849) - Scherzo n. 1 in si minore op. 20;
Scherzo n. 2 in si bemolle minore op. 31;
Scherzo n. 3 in do diesis minore op. 39;
Scherzo n. 4 in mi maggiore op. 54

Enrique Granados (1867-1916) - El Pelele (Escena goyesca)

La Sonata in la maggiore op. 101 inaugura l'ultimo, sublime periodo del pianismo beethoveniano. Di questo reca già in pieno i caratteri: superamento delle forme tradizionali, assunzione di strutture nuove ed "irregolari", riconquista del contrappunto e, inoltre, tutta una serie di particolari lessicali che, sebbene già presenti in opere precedenti, acquistano qui un ruolo determinante: anticipazioni, sincopi, spostamenti sulle zone estreme della tastiera, sonorità insolite, impiego nuovissimo del trillo. Sotto l'urgenza di una globale risistemazione del cosmo sonoro Beethoven ricostruisce dunque il suo bagaglio espressivo e sarà questo che lo accompagnerà nelle ultime cinque sonate, nelle Variazioni su un valzer di Diabelli e negli ultimi quartetti. L'opera 101 fu completata nel novembre del 1816, ma la sua composizione, durata quasi due anni, aveva fatto decisivi progressi nell'estate ultima trascorsa a Baden, e pur tra le incessanti preoccupazioni derivate al compositore dalle vicende del nipote Karl. L'opera uscì con la dedica ad una delle allieve predilette, la baronessa Dorothea Ertmann, che Beethoven chiamava Dorothea Cecilia, associandone così il nome di battesimo a quello della protettrice dei musicisti. Per quanto diletta - era moglie di un ufficiale - la Ertmann era validissima virtuosa e giustificava così la destinazione di un lavoro tanto impegnativo e nuovo. Insofferente di indugi e di concessioni di qualsivoglia genere, Beethoven ci introduce subito, con la 101, in medias res. La melodia dell' "Allegretto non troppo" (a cui si associa un'indicazione tedesca che, tradotta, suona: "un poco animato e con il più intimo sentimento") è di quelle aperte e fluide. Essa scorre, nel suo ritmo di 6/8, con deviazioni e rimandi che hanno fatto parlare i critici più fantasiosi di "conversazione". Con violento contrasto il secondo movimento è un "Vivace alla mareia" che congloba le caratteristiche dello scherzo. La seconda sezione è a tre voci, molto distanziate tra loro. Pure imitativa quella centrale, che funge da Trio, e per la quale Beethoven prescrive "molto semplice e sempre ben fluente". Dopo la ripresa della Marcia abbiamo un "Adagio non troppo con affetto" di sole venti battute, un astrale e scarnificato tempo lento che all'ultima battuta si chiude con una cadenza. Seguono un sommesso richiamo al primo movimento e un'altra brevissima cadenza ("Presto") che si conclude su tre note trillate. Sull'ultima, che continua per altre quattro battute, si innesta l'Allegro finale. Anche qui, alla parola italiana "Allegro" sono aggiunte in tedesco indicazioni complementari illuminanti: "Presto, ma non troppo, e risolutamente". Il piglio brusco e privo di qualsiasi concessione sentimentale è ancora quello della Marcia, ma è qui spinto ancora oltre, grazie al rigoroso contrappunto che esalta il materiale tematico, spesso fatto di melodie semplicissime (esemplare in tal senso quella che compare nell'esposizione). Il movimento obbedisce, questa volta coerentemente, alla forma sonata e tutta questa conclusione sembra chiarire, formalmente e psicologicamente, la prima parte della Sonata. E' come se vi trovasse sistemazione definitiva il cauto indagare dell'Allegretto, della Marcia e dell'Adagio. Qui, come nelle sonate seguenti, malgrado la frammentazione in movimenti lunghissimi e in altri di straordinaria e inaspettata brevità - o meglio proprio per questo - si realizza una nuova e sostanziale unità di fondo che è fatta anche di segreti e profondissimi richiami tematici e armonici. E la concordanza va anche al di là dei limiti della stessa composizione, poiché la prima parte dell'op. 106 sembra ripetere specularmente il cammino di quest'ultimo movimento della 101 e la sua stessa indagine contrappuntistica.

Bruno Cagli

Corne già nel caso dei Notturmi, anche con gli Scherzi Chopin si riallaccia a un modello codificato, finendo però per trasfigurarlo creando un genere del tutto nuovo. Il modello è quello elaborato da Beethoven in campo sinfonico e sonatistico: un movimento in tempo ternario, di andamento molto veloce, articolato in tre sezioni (Scherzo-Trio-Ripresa), dai terni brevi e incisivi, caratterizzato da notevoli contrasti dinamici, dal ruolo importante giocato dalle pause, dai frequenti e repentini spostamenti tra il registro grave e quello acuto. A questo modello Chopin si attiene più fedelmente solo nelle composizioni sonatistiche, ma nel comporre i suoi Quattro Scherzi, tra il 1830 e il 1842, va gradualmente sperimentando nuove vie.

Carlo Cavalletti

Edito nel 1835, lo Scherzo in si minore pare risalga a cinque anni prima, e sia quindi collegato alle visioni epiche e traumatiche della caduta di Varsavia. Esso conta fra le pagine più laceranti, byroniane, di Chopin, e le novità folgoranti del suo pianismo narrativo gli assicurano immediatamente un eccezionale successo. La forma beethoveniana è qui stravolta dalla sua compostezza dialettica. Il ritmo spinto al parossismo non è che una armonizzazione a fitte note di passaggio, potremmo dire a cluster, di un appello scandito dal basso. Lo stesso principio su cui è costruito lo studio n. 11 dell'op. 25. La sezione centrale dello Scherzo in si minore conta fra le più amate idee melodiche di Chopin.

Gioacchino Lanza Tomasi

Lo Scherzo in si bemolle minore op. 31 fu composto nel 1837 e dedicato a mademoiselle la Comtesse Adèle de Furstenstein: è tra le pagine più popolari di Chopin e lo stesso Schumann ne parlò subito in termini esaltanti, paragonandolo ad una poesia di Byron per la tenerezza e l'arditezza del suo linguaggio musicale. È formato da un Presto, articolato in due episodi: il primo slanciato e appassionato e il secondo cantabile e ben ritmato, nello spirito del valzer. Nell'evoluzione stilistica di Chopin lo Scherzo op. 31 rappresenta un momento di approfondimento del materiale tematico entro uno schema di equilibrato classicismo. Dal punto di vista espressivo lo Scherzo è sereno e brillante; forse riflette lo stato d'animo del musicista che in quel periodo pensava di sposare Maria Wodzinska, alla quale dedicherà poi il famoso Valzer dell'addio in la bemolle maggiore. Sarà il padre di Maria a negare il consenso a questo matrimonio, forse in considerazione delle precarie condizioni di salute del grande artista polacco.

Dopo un'enigmatica introduzione fatta di movimenti rapidi e furtiv appare il tema della prima sezione (A) costituito da vigorose ottave staccate in modo minore. Il tema si intreccia quindi a un accompagnamento accordale dispiegandosi in un lungo crescendo, per poi tornare alla forma iniziale a ottave staccate con alcune varianti conclusive.

In netto contrasto con la prima parte, l'episodio centrale B presenta invece un tranquillo corale al quale fa da controcanto una delicata pioggia di arpeggi spezzati.

Da questo stesso controcanto prende spunto una serie di frasi ad arpeggi che porta nuovamente al corale, riproposto con alcune varianti, e con sequenze accordali che conducono alla ripresa di A. La sezione B viene a sua volta riesposta, ma trasportata di tonalità similmente a un secondo tema di forma sonata, per poi essere rielaborata con la trasposizione in modo minore e con la sovrapposizione contemporanea dei suoi due elementi, ovvero: gli arpeggi alla mano sinistra e gli accordi alla destra, mossi in un accalorato crescendo che confluisce in una travolgente coda conclusiva dall'indicazione «con fuoco».

Carlo Franceschi de Marchi

È interessante notare come, parallelamente all'evoluzione formale, con il passare degli anni Chopin vada modificando anche i contenuti espressivi dei suoi Scherzi: i «fulmini» e l'urlo del Primo Scherzo e il «ciclo d'inchostro» e i «lampi da fine del mondo» del Secondo hanno qui lasciato il posto a un dolore non meno intenso ma vissuto con estrema nobiltà. E questa evoluzione compie un balzo da lasciare storditi con il passaggio allo Scherzo n. 4 in mi maggiore op. 54, composto nel 1842. Qui non c'è traccia alcuna di dolore e di senso epico e ci troviamo di fronte a una pagina luminosissima e traslucida, dalla leggerezza quasi smaterializzata, in cui la ricerca di Chopin non è tanto sul piano formale, quanto su quello timbrico, cosa che accomuna questo brano ad altri capolavori degli anni Quaranta. Opera fascinosissima e geniale, il Quarto Scherzo fu pubblicato nel 1843 a Lipsia da Breitkopf & Härtel e a Parigi da Schlesinger e nel 1845