

Sabato 22 agosto 2015 ore 21.00

Rovereto, Sala Filarmonica

Leonardo Colafelice, pianoforte

IL PIANO DANZANTE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Sonata n. 26 in Mi bemolle maggiore op. 81a, <i>Les adieux</i> <i>Das Lebewohl</i> (Adagio. Allegro) <i>Abwesenheit</i> (Andante espressivo) <i>Wiedersehen</i> (Vivacissimamente)
Ferruccio Busoni (1866-1924)	Toccata BV 287 Preludio Fantasia Ciaccona
Fryderyk Chopin (1810-1849)	Scherzo n. 4 in Mi maggiore op. 54 (Presto)
Sergej Rachmaninov (1873-1943)	<i>Variazioni su un tema di Corelli</i> op. 42
Igor Stravinskij (1882-1971)	<i>Trois mouvements de Pétrouchka</i> <i>Danse russe</i> <i>Chez Pétrouchka</i> <i>La semaine grasse</i>

Il concerto proposto stasera da Leonardo Colafelice potrebbe sembrare la sfrontata prova di forza di un giovane musicista, che già pare una sicura promessa del pianismo italiano. A una più attenta lettura questo composito programma disvela, però, un colto *fil rouge*, in grado di legare le principali composizioni che vengono ad articolarlo. Omaggio al tema centrale di questa 28ª edizione di WAM Festival Mozart, il rapporto tra musica e danza può essere riscoperto lungo la più importante letteratura musicale al pianoforte, dal primo Ottocento ai giorni nostri. La scelta di aprire questa serata con la Sonata in Mi bemolle maggiore di Beethoven pone in controluce le composizioni a seguire, illuminandone il carattere riflessivo al di là del più evidente virtuosismo strumentale. L'op. 81a, detta *Les adieux*, è densa di malinconica introspezione: il «monologo di una solitudine», nelle parole del musicologo Walter Riezler. Composta nel 1810 per la partenza dell'amico e protettore, l'arciduca Rodolfo d'Austria, fuggito da Vienna assediata dalle truppe napoleoniche, recita sui tre accordi iniziali il motto "Le-be-wohl" ("addio"), che ne intona l'intimo carattere psicologico, destinato ad aprirsi solo nel vivacissimo finale, dov'è riscoperto un fresco e arabescato pianismo, più tipicamente viennese.

Erede del magistero di Beethoven e Brahms, all'alba del Novecento l'arte di Ferruccio Busoni testimoniava quell'inscindibile alchimia tra intuizione compositiva e padronanza esecutivo-strumentale, che aveva così tanto caratterizzato l'opera pianistica dei grandi romantici. La sua musica si anima così della più fedele ammirazione per i maestri del passato, attraverso la sottile arte della trascrizione, da lui traghettata verso esiti di una nuova, potente solidità compositiva. Convinto che ogni creazione musicale fosse già «essa stessa una 'trascrizione'», la costanza nella sua frequentazione con la tradizione musicale europea si caratterizza nell'intento non di 'modernizzarla', ma di renderla 'giovane', in «un ideale erroneamente definito 'moderno'», in realtà volto



Si ringrazia l'Associazione Filarmonica di Rovereto
per la gentile concessione del pianoforte.

a mantenere viva la musica del passato. Proprio in quest'ottica si può capire un'opera impegnativa come la *Toccata* BV 287, con la sua riproposizione di danze da suite barocca come il preludio, la fantasia o la ciaccona, rivisitate attraverso il prisma di una nuova e matura tecnica pianistica.

Nel corso del Classicismo, lo scherzo era divenuto l'energica controparte dell'elegante minuetto settecentesco, la forma di danza più evidente all'interno di forme composite quali la sinfonia, il quartetto d'archi, o la sonata per pianoforte. Elevato nella sua statura da Beethoven, venne sotto nuove vesti accolto in primo luogo dal Romanticismo tedesco, ma anche Chopin ne fece impiego nelle sue composizioni di più largo respiro. Tuttavia, nei quattro scherzi che videro la luce tra il 1830 e il 1842, Chopin conferì a questo genere una dignità poetica propria. In queste opere, in continuità con il carattere ereditato dai predecessori, vi si trova agilità, virtuosismo, concisione; i contenuti però passano da un'arguzia intenta a suscitare stupore ad una espressività drammatica, passionale, volta a smuovere l'ascoltatore più nel profondo, elevando il genere al fianco delle coeve ballate. Lo *Scherzo in Mi maggiore* op. 54, l'ultimo, è forse il caso più affascinante di tutti, appartenendo ormai all'ultima fase compositiva dello Chopin maturo. Infatti, il carattere mercuriale che accendeva le tre opere precedenti viene stemperato in una più leggera e impalpabile elevazione, per cui la tangibilità della danza e l'impetuosità del carattere sembrano abbandonati da un autore che ormai (come giustamente detto da Gastone Belotti) «ha superato ogni umana passione per avvicinarsi, ancorché con rimpianto, alla serenità dell'ultraterreno». In un compositore che tanto si era imparentato alla musica originatasi nella danza, si può assistere così all'ulteriore trasformazione di una forma 'classica' in qualcosa di nuovo e autonomo, in cui il ricordo delle sue origini è trattenuto con delicatezza in un limbo, costantemente in bilico tra memoria e trasfigurazione fantastica.

Nel 1931 erano già tre anni che Sergej Rachmaninov non componeva più nulla. Continuamente occupato nel dare concerti, in quei mesi scrisse d'un fiato la sua ultima opera per pianoforte solo: le *Variazioni su tema di Corelli* op. 42, creando così un'affascinante richiamo con l'op. 22 di quasi trent'anni prima. L'ammirazione per Chopin infatti l'aveva già sospinto, nel 1903, ad avventurarsi in questa classica forma musicale dando alle stampe le *Variazioni su tema di Chopin*, prima sua composizione pianistica

di ampie proporzioni formali. Dopo la gemella op. 42, che ascolteremo stasera, e alla fine del suo percorso come compositore, Rachmaninov pubblicherà solo tre ultime opere, tra cui una delle sue composizioni più note, la *Rapsodia per pianoforte e orchestra (in forma di variazioni) su tema di Paganini* op. 43. Nella particolarità formale del tema con variazioni Rachmaninov sembrava aver trovato uno sbocco sicuro per la rapsodicità del suo genio compositivo. Nelle Variazioni 'Corelli' la scelta del tema venne suggerita a Rachmaninov dall'amico violinista Fritz Kreisler, cui l'opera verrà dedicata. Il tema prescelto è infatti l'armonizzazione in Re minore del seicentesco basso ostinato di danza, d'origine portoghese, noto come "Follia", o "Folie d'Espagne". Su questo basso molti compositori europei dal Rinascimento al Novecento si sono cimentati in cicli di variazioni, e tra questi spicca di certo la versione resa da Arcangelo Corelli nella *Sonata* n. 12 in Re minore che chiude la sua nota op. V per violino e basso continuo. Rachmaninov del resto già conosceva la melodia anche per aver suonato, proprio in quei mesi, la *Rapsodie espagnole* di Franz Liszt, sontuosa variazione pianistica del medesimo tema. Eseguite dall'autore stesso in concerto, le Variazioni 'Corelli' ricevettero un'accoglienza fredda da parte del pubblico americano, che del compositore russo preferiva il ribollente dinamismo tecnico o l'animo più lirico e sentimentale, rispetto a quello suo più intimo e pensoso. Eppure quest'opera può a ragione essere considerata una sorta di 'testamento spirituale' del pianismo tardo-romantico: compendio di tecnica strumentale e di alto virtuosismo espressivo, le variazioni s'inanellano l'una nell'altra, trasfigurando sempre più il tema in una sorta di dimenticanza onirica, che della danza originaria conserva le fattezze solo come uno scomposto fantasma. Sollevata nella parte centrale da un intermezzo che discioglie la tensione dominante in un dolcissimo notturno, tutto pervaso di una nostalgica malinconia, l'opera si priva in coda di una conclusione roboante ed effettistica per riconsegnare invece la galanteria danzante del tema a un'ultima visionarietà, estatica e immobile al tempo stesso, prima di sprofondare al silenzio. Anche se il melodismo romantico di Rachmaninov si sospingerà sino a metà del Novecento inoltrato, era già il 1910 quando Igor Stravinskij presentò all'Opéra di Parigi il suo *Uccello di fuoco*, e una nuova epoca stava per cominciare nella storia della musica europea: di lì a poco sarebbero seguiti il balletto *Pétrouchka* e il *Sacre du printemps*, tutte opere commissionate per i Ballets Russes dell'impresario Sergej Djaghilev. L'avanguardia dell'*intelligentsija* parigina cadde in visibilio.

LEONARDO COLAFELICE

Per *Pétrouchka*, Stravinskij si era ispirato a una marionetta tipica del teatro di strada russo, per altro erede lontana del Pulcinella napoletano, e aveva espressamente realizzato una pagina orchestrale che seppure in forma di balletto, distaccandosi maggiormente dai canoni del teatro musicale, trasferiva le suggestioni della musica rivolta alla danza in una dimensione ritmica e timbrica decisamente avanguardistica. Il pianoforte, che doveva caratterizzare il personaggio protagonista, affronta l'orchestra in passi di ardimentosa bravura tecnica, ed anche per questo si comprende perché l'autore abbia scelto la definizione di *'Konzerstück'* per questa sua opera. Con tutta probabilità al fine di farsi eseguire alcuni suoi lavori pianistici, Stravinskij mise mano alla partitura dieci anni più tardi ricavandone una delle più celebri suite pianistiche del primo Novecento, dedicata al leggendario Arthur Rubinstein, amico del compositore. L'elevato virtuosismo richiesto all'esecutore denota chiaramente quel nuovo pianismo russo, così asciutto, lucente e muscolare che aveva in quegli anni il suo indiscusso campione in Prokofjev e che si poneva oramai come il più esplicito contraltare all'estetica densa e ombrosa del tardo romanticismo rachmaninoviano, ormai al tramonto. Giunti alla fine di questo concerto si potrà forse intendere quanto una sonata beethoveniana così 'riflessiva', come *Les adieux*, possa aver tracciato una cornice non solo emotivo-psicologica per un programma più introspettivo di quanto a prima vista ci si sarebbe potuto aspettare, ma possa anche essere letta in certo senso come 'programmatica'. Il tema del ricordo, della lontananza e del 'ritorno', può sembrare una metafora del rapporto (come abbiamo visto, costantemente intessuto di connubio, rifiuto, richiamo e trasfigurazione) che certo repertorio pianistico tra Otto e Novecento ha intrattenuto con la musica per danza. Sia che fosse la tradizione ormai secolare della suite barocca, il genere di carattere romantico, le suggestioni coreutico-rappresentative del balletto o un materiale tematico – proprio o altrui – posto alla base del principio rielaborativo della variazione o della trascrizione più o meno mutata e trascendentale. In tutti questi casi la danza ha continuato a essere fonte inesauribile di spunto per molta musica strumentale del repertorio colto europeo. Il pianoforte in questo non è stato da meno, ed è riuscito nella sfida di sublimare il ricordo di un gesto musicale che, pur trasfigurato, ha mantenuto poeticamente il suo animo 'danzante'.

Nicolò Lorenzo Rizzi

Nel maggio scorso, a soli diciotto anni, Leonardo Colafelice è stato finalista alla XIV edizione della Arthur Rubinstein International Piano Master Competition di Tel Aviv, dove ha ottenuto ben tre premi speciali: premio come "miglior interprete del Concerto classico"; premio come "miglior interprete di una composizione di Chopin"; "Advanced Studies Grant" per il più notevole pianista sotto i 22 anni. Questo prestigioso successo giunge a coronamento di due anni di importanti affermazioni: alla Gina Bachauer Young Artists International Piano Competition, alla Thomas and Evon Cooper International Piano Competition e all'Eastman Young Artists International Piano Competition – nel 2012 –; alla Yamaha USASU International Piano Competition (dove ha ricevuto il premio dalle mani di Martha Argerich), al Concorso pianistico internazionale di Aarhus (Danimarca) e al Concorso pianistico internazionale di Hilton Head, Stati Uniti – nel 2013. Nato nel 1995 ad Altamura (BA), Leonardo si è diplomato con Pasquale Iannone presso il conservatorio "N. Piccinni" di Bari e ha terminato il liceo scientifico. Ha preso parte a masterclass e corsi di perfezionamento con Aldo Ciccolini e Marisa Somma. Più recentemente ha suonato per l'Estate Musicale Frentana (*Concerto K 414* di Mozart), ha tenuto recital al Festival di Ravello, a Messina, Budapest e Tbilisi, ha suonato per "Musica Insieme in Ateneo" a Bologna, con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano (*Primo* di Beethoven), con la Israel Philharmonic Orchestra (*Terzo* di Rachmaninov) e con la Aarhus Symphony Orchestra in Danimarca (*Terzo* di Rachmaninov). Ha suonato con altre prestigiose orchestre tra cui: Cleveland Orchestra, Rochester Philharmonic Orchestra, Orchestra di Padova e del Veneto, The Israel Camerata Jerusalem; con importanti direttori quali Giordano Bellincampi, Asher Fisch, Frederic Chaslin, Eugene Tzigane, Avner Biron, Jahja

Ling, Neil Varon, Michele Marvulli. Nel novembre scorso ha suonato per la Società dei Concerti di Milano, l'Unione Musicale di Torino e alla Salle Cortot di Parigi e per il 2015 è stato già invitato di nuovo a Parigi, a Berna, Istanbul, Tel Aviv e Aarhus, dall'Orchestra Sinfonica del Cile, dall'Orchestra Filarmonica di Duisburg, in Germania, e dall'Orchestra Sinfonica di Kristiansand, in Norvegia.

