



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

giovedì 21 settembre 2000  
ore 17

Conservatorio  
Giuseppe Verdi

**Alberto Nosè,**  
*pianoforte*

*In collaborazione con l'Accademia Pianistica  
"Incontri col maestro" di Imola*

settembre  
musica

XXIII edizione

## **Wolfgang Amadeus Mozart**

(1756-1791)

Rondò in la minore K.511

## **Johannes Brahms**

(1833-1897)

Vier Klavierstücke op.119

*Intermezzo in si minore*

*Intermezzo in mi minore*

*Intermezzo in do maggiore*

*Rapsodia in mi bemolle maggiore*

## **Fryderyk Chopin**

(1810-1849)

Ballata in fa minore op.52

Quattro mazurke op.33

*n. 1 in sol diesis minore*

*n. 2 in do maggiore*

*n. 3 in re maggiore*

*n. 4 in si minore*

Sonata in si minore op.58

*Allegro maestoso*

*Scherzo molto vivace*

*Largo*

*Finale presto, non tanto agitato*

**Alberto Nosè.** Nato a Villafranca di Verona nel 1979, si è diplomato a 17 anni con il massimo dei voti, la lode e la menzione speciale presso il Conservatorio di Verona. Dal 1997 frequenta l'Accademia pianistica "Incontri col maestro" di Imola, allievo di Franco Scala e di Leonid Margarius. Nel 1991 ha vinto il concorso "Jugend für Mozart" a Salisburgo ed è quindi stato ammesso a partecipare ad un tour concertistico in Italia, Francia e nelle più importanti città austriache. Sempre nel 1991, su invito del Ministero degli Esteri, ha rappresentato l'Italia in tre concerti tenutisi a Bratislava, Piestany e Vienna.

Dal 1990 al 1996 ha vinto una trentina di concorsi pianistici nazionali ed internazionali. Nel 1997, a Milano, ha vinto una delle cinque borse di studio del concorso nazionale indetto dalla "Società Umanitaria" e a Verona si è aggiudicato il premio istituito dall'Accademia Filarmonica quale miglior diplomato del Conservatorio. Il riconoscimento più recente risale al settembre 1999, con il secondo premio "con particolare distinzione" al Concorso Pianistico Internazionale "Ferruccio Busoni" di Bolzano.

Ha tenuto numerosi recital in importanti sale e teatri, invitato dalle principali istituzioni concertistiche italiane. Si è inoltre esibito in gruppi cameristici e con prestigiose orchestre.

Dopo le ultime affermazioni in concorsi qualificati e selettivi è stato invitato da Rai Uno per un'intervista nella trasmissione televisiva "Uno mattina", e ha avuto la possibilità di intensificare l'attività concertistica sia in Italia che all'estero. Ultimamente ha tenuto concerti e recital al Teatro Rossini di Pesaro, al Lingotto di Torino, e in altre importanti istituzioni.

## Wolfgang Amadeus Mozart

### *Rondò in la minore K. 511*

Intorno al 1782 l'opera di Mozart subì un urto prepotente, la cosiddetta "crisi polifonica", determinato dall'incontro con gli stilemi bachiani: un evento che si rivelò cruciale, nel percorso linguistico mozartiano, i cui influssi si propagarono con costante regolarità e con un raggio d'azione sempre più ampio. Il processo di assimilazione del contrappunto interessò tutti gli elementi della composizione, dalla morfologia al lessico alla tessitura armonica, permeandoli sempre più di spirito polifonico, ma nello stesso tempo confluendo nelle moderne strutture del sonatismo. Esempio di questa illuminante e proficua simbiosi è il *Rondò in la minore K. 511*, datato 1787, nato, al pari del *Rondò in re maggiore K. 485*, come opera occasionale, probabilmente destinata ad un allievo non affatto mediocre. Nonostante la sua germinazione umbratile, questo lavoro deve considerarsi come documento capitale per la percezione dei nuovi territori stilistici al massimo della loro estensione e profondità. Sul fondale timbrico di una scrittura pianistica intensa e purificata, l'itinerario narrativo del brano – che indossa le vesti di un tradizionale rondò a *couplets* – si snoda in un crescente empito lirico di cui non si troverà riscontro se non in certe pagine dell'ultimo Schubert.

Il primo episodio, alternativo al tema ridondante, si collega al motivo principale in virtù del gruppetto al suo inizio, un richiamo ingannevole destinato a disorientare e commuovere l'ascoltatore. Incalzante è la tensione cromatica insita negli stessi materiali tematici di cui consta il *Rondò*, a cominciare dal motivo principale: questa prorompente energia è frutto dell'acuta febbre modulante che percorre il brano da cima a fondo, strettamente legata ad una fine trama polifonica. L'estrema apparizione spettrale e inesorabile del tema su un ondeggiare di terzine turbato da un'armonia "ritardata" di sesta napoletana è il tratto più intimamente romantico.

## Johannes Brahms

### *Vier Klavierstücke op. 119*

I quattro pezzi per pianoforte composti a Ischl nel 1893 rappresentano l'ultima espressione pianistica di Brahms, un testamento spirituale che riassume e sintetizza i caratteri della sua ultima ispirazione. Ci rivelano un Brahms essenziale, intimo e concentratissimo. L'opera è formata da tre *Intermezzi* e una

*Rapsodia*. Il primo brano, *Adagio in si minore*, è breve, su due temi, il primo dei quali evoca un carillon triste e malinconico, mentre il secondo, più melodico, esprime un intenso lirismo dai tratti patetici. L'autore stesso ne suggeriva un'esecuzione molto lenta, non preoccupandosi di marcare le dissonanze e ritardando ogni frase, come per farne uscire tutta la malinconia. Nel secondo Intermezzo, *Andantino un poco agitato, in mi minore*, sono ravvisabili tre sezioni: le parti estreme, dal carattere febbrile e ansimante, sono concepite nello spirito della variazione sull'elemento ritmico, mentre l'episodio centrale, *Andantino grazioso*, ha una fisionomia più cullante, e presenta un canone liberamente trattato. Il terzo intermezzo, *Grazioso e giocoso in do maggiore*, è costruito su un solo tema, di cui viene enfatizzato l'elemento melodico nelle parti estreme e quello ritmico nell'episodio centrale. Mentre la pulsione ritmica suggerisce un andamento danzante, le inflessioni armoniche ne riportano a galla un profilo più oscuro e inquieto di schubertiana memoria. Infine la *Rapsodia in mi bemolle maggiore, Allegro risoluto*, riporta all'ispirazione eroica delle rapsodie op. 79: la libertà d'inventiva che sfiora l'improvvisazione è sostenuta da un materiale tematico più ricco e più vario rispetto ai pezzi precedenti. Vi si riconoscono tre motivi: il primo ritmico e trionfante a mo' di marcia, il secondo misterioso e inquietante, il terzo grazioso e melodico: tutti si contrappongono in senso drammatico molto similmente a quanto avviene in una Ballata dal carattere impetuoso. La coda finale, variazione ritmica del primo tema, termina il pezzo con un atteggiamento brillante, quasi estremo impeto eroico di un Brahms sessantenne.

## **Fryderyc Chopin**

### *Ballata in fa minore op. 52*

Nell'itinerario creativo di Chopin a fronte di composizioni derivanti dal folclore, come *Polacche* e *Mazurke*, o nate dalla fruizione della musica colta, come *Studi* e *Notturmi*, le *Ballate* si distinguono per una straordinaria potenza espressiva e concentrazione lirica. Il riferimento letterario presupposto nel titolo, l'opera poetica di Adam Mickiewicz, è un mero elemento coesivo. La liricità è intrinseca. Al pari delle mendelssohniane *Romanze senza parole*, le *Ballate* di Chopin esaltano il potere comunicativo della musica rappresentando una trasposizione dell'antica forma della Ballata, come lirica musicata, sul piano della musica pura. Chopin ha cercato nella poesia di Mickiewicz uno stimolo alla propria ispirazione, aste-

nendosi da qualsiasi legame effettivo con i suoi contenuti. Particolarmente adatti alla funzione narrativa sono il ritmo di 6/8 e la forma bitematica libera.

La quarta *Ballata in fa minore op. 52*, del 1842, è a detta di molti l'epitome gloriosa della raccolta, fra le più fulgide opere della maturità di Chopin, in cui si combinano al massimo l'eleganza e l'audacia, operando una simbiosi di forme tra la forma-sonata, la variazione e il rondò. Il brano è introdotto da un soggetto tranquillo a brevi intervalli che viene variato per due volte finché, nella sezione centrale, non si articolano altri due spunti tematici. Caratterizzante è il tumulto sempre più crescente dello sviluppo. Fra i due temi che tradizionalmente formano la *Ballata*, il primo malinconico e inquieto, che viene ripreso in forma variata e sul quale è incentrato lo sviluppo, prevale sul secondo più sognante e appassionato. Scardinata dunque ogni parvenza di forma preconstituita, il secondo tema, che compare due sole volte, è un'oasi di pace sognante in un tessuto narrativo che man mano tende ad amplificarsi. La *Ballata* verte su due sfere espressive: a tratti pare ingigantirsi a tal punto da assumere un aspetto sinfonico, in altri momenti sembra rigenerarsi nella veste di un canone a tre voci. Così le ragioni della totalità polifonica si conciliano con imprevedibili strutture verticali secondo un indirizzo stilistico che si andrà sempre più delineando nelle opere della maturità.

### *Quattro mazurke op. 33*

Fryderyk Chopin assimilò in modo unico i caratteri musicali del folklore polacco, li fece propri, li conglobò nel proprio stile, rivelando il profondo legame che questi avevano con la propria musica e d'altra parte l'intima unità della sua musica alla propria terra. Da questo terreno fertile scaturì una delle simbiosi più preziose nella storia della musica, una prosperità che a partire dal 1825 e fino alla morte fece annoverare nel catalogo chopiniano ben 68 *Mazurke*. L'origine dell'ispirazione è la danza popolare dei contadini della Mazowia, a fronte del suo alter-ego, il brillante genere di consumo dei salotti di Varsavia. Le quattro *Mazurke op. 33*, composte tra il 1837 e il 1838, hanno però ben altro riferimento: la delusione per la rottura del fidanzamento con Maria Wodzinska. La sublimazione di un sentimento diede vita ad alcune pagine profondamente liriche, dotate di una forte soggettività spirituale. Sostanziale di conseguenza è la mutazione e reinvenzione melodica, che lascia poco spazio alle suggestioni folcloristiche.

La *Mazurka n. 1 in sol diesis minore*, brevissima in forma ABA, segue l'indicazione autografa *Mesto*. Ascoltiamola ad occhi chiusi: ha un carattere di sconfinata tristezza, che ci lascia attoniti, appena scossi da un brevissimo moto, ricordo d'antica passione, che compare nel secondo motivo del trio (B), ma subito immersi nell'orizzonte emotivo del perduto amore. Anche la *Mazurka n. 2 in do maggiore* presenta, nelle parti estreme, una mestizia desolata, senza conforto, con un tema che sembra aggrovigliarsi nel breve spazio di un intervallo di quarta. L'architettura è la stessa: ABA ed anche in questo caso il secondo motivo del trio si accende di un effimero slancio emotivo. La *Mazurka n. 3 in re maggiore* si distingue nettamente dalle altre per il suo carattere brillante: si tratta di un *oberek*, una turbinosa danza contadina, formata da brevi spunti continuamente riproposti allo scopo di amplificarne l'andamento concitato. Anche le indicazioni dinamiche caratterizzano il brano con improvvisi e netti contrasti tra *forte* e *pianissimo*. Il Trio in questo caso è una breve oasi di distensione melodica. La vorticoso danza si conclude con una coda di 15 battute in progressione discendente. L'ultima *Mazurka n. 4 in si minore* era definita da Chopin "una Ballata senza averne il nome", forse per la maggior lunghezza e complessità di struttura. Si presenta con lo schema ABA, ma all'interno si muovono ben otto cellule tematiche, quattro nelle prima sezione e quattro nel Trio. I motivi sono brevi, frammentari, spesso ripetuti e variamente giustapposti, in una sorta di flusso di coscienza, presentando tra loro evidenti affinità. La sezione centrale si chiude con uno stupendo recitativo per la mano sinistra, nel registro medio-basso, e si spegne nella tonalità minore. La ripresa riporta solo l'inizio della *Mazurka* con una breve coda in chiusura formata da due suoni alternati, una pendola che continua ad ondeggiare finché, diceva l'autore, "gli accordi finali non spazzano via i fantasmi".

#### *Sonata in si minore op. 58*

La *Sonata op. 58*, la cui data di nascita più certa è il 1845, subì forti critiche dalle generazioni successive, che la ponevano a confronto con la precedente, di gran lunga più popolare, *Sonata in si bemolle minore*. Caratterizzata da un tono generalmente più sereno, la *Sonata op. 58* non possiede il centro di gravitazione timbrica e tematica dell'op. 35, ma appare piuttosto imperniata su motivi chopiniani presenti in altre composizioni. L'autore non impose lo schema prestabilito della forma sonata sulla propria intuizione artistica, ma fece confluire l'uno nell'altra: segno distintivo della propria concezione sonistica. Si scorgono tracce di purezza classica, arricchita da

temi e spunti della propria scrittura: un caleidoscopio di elementi che innescano tra loro sottili relazioni, dando all'esecutore un ampio margine di libertà di privilegiare l'una o l'altra chiave di lettura.

L'*Allegro maestoso* comincia in modo solenne con un tema lapidario e conciso, al quale si contrappone il secondo tema, un'ampia melodia lirica e appassionata. Lo sviluppo verte su entrambi, ovvero sul primo tema e su materiali di transizione del secondo. Spicca l'assenza della riesposizione del primo tema: il movimento, che si era aperto in modo solenne, stravolgendo ogni aspettativa, si svolge e conclude in modo lirico; così accadrà anche nel *Largo*. Un'eco del *modus* creativo degli *Studi* si avverte nello *Scherzo*, molto vivace, breve e leggero, con un trio elegiaco e cullante. Il *Largo* a sua volta evoca le atmosfere di certi *Preludi*, rispecchiandone alcuni stilemi compositivi: il basso claudicante e una lieve linea melodica alla mano destra suggeriscono la chopiniana sospensione temporale. Il movimento finale, *Presto, ma non tanto*, è un rondò introdotto da otto battute marziali, da molti considerate di ispirazione politica. Il tema del rondò viene esposto tre volte con differenti sfumature dinamiche, producendo un graduale crescendo del rilievo: esso è infatti appena avvertito nella prima uscita, più sensibile nella seconda, più deciso nella terza. Il movimento si disegna ricco di imprevisti e di potenzialità espressive con un artificio semplice nella sua filosofia, ardito nella tecnica: le variazioni nell'accompagnamento o negli arabeschi che si intersecano rafforzano l'incisività dello stesso tema, giungendo così ad uno stato finale di ebbrezza tumultuosa che è cifra della scrittura chopiniana.

**Monica Luccisano**