

Naviglio Piccolo

Giovedì 28 Giugno ore 21.00

Concerto della pianista

Bernadette Tripodi

Programma

- L.v. Beethoven (1770 - 1827)** **32 Variazioni in Do minore op. 80**
- M. Ravel (1875 - 1937)** **Sonatine**
Modéré - *doux et expressif*
Mouvement de Menuet
Animé
- * intervallo * -
- R. Schumann (1810 - 1856)** **Carnaval op. 9 *Scènes mignonnes su quatre notes***
Préambule, Pierrot, Arlequin, Valse Noble,
Eusebius, Florestan, Coquette, Replique
Sphinxes, Papillons,
A.S.C.H. - S.C.H.A. (Lettres dansantes),
Chiarina, Chopin, Estrella, Reconnaissance,
Pantalon et Colombine, Valse allemande,
Intermezzo: Paganini, Aveu, Promenade, Pause,
Marche des "Davidsbuender" contre les Philistins.

Naviglio Piccolo - Viale Monza 140 I Piano
(M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 15,00

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO

Naviglia Piccola

**Giovedì 28 Giugno ore 21.00
Concerto Pianistico**

Bernadette Tripodi

Nata a Vibo Valentia, inizia gli studi musicali all'età di 3 anni e l'anno successivo si esibisce, fuori programma, in occasione dei saggi organizzati dal Conservatorio di Musica di Cosenza.

A sei anni è ammessa, in deroga all'età, al corso di Pianoforte Principale presso il Conservatorio "S. Giacomantonio" di Cosenza e nello stesso anno partecipa al Concorso Pianistico Nazionale del Centro Culturale Francese di Milano risultando finalista.

A 17 anni si diploma in Pianoforte con il massimo dei voti presso il Conservatorio di Musica di Roma sotto la guida del Maestro Franco Medori.

Ha partecipato a numerosi Corsi di Perfezionamento tenuti dai Maestri: Vincenzo Vitale, Aldo Ciccolini, Konstantín Bogino e, presso la "Sommer-Akademie Mozarteum" di Salisburgo, Alfons Kontarsky.

Si è poi diplomata in Clavicembalo presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma con la Prof.ssa Paola Bernardi ed ha eseguito in prima assoluta al clavicembalo "L'Improvvisazione" per clavicembalo e pianoforte del Maestro Sergio Cafaro.

Successivamente consegue i diplomi in: Lettura della Partitura Principale e Didattica della Musica, dedicandosi in particolare ai metodi didattici Dalcroze e Orff, sui quali ha seguito numerosi corsi e stages.

Da solista ha registrato per la Radio Vaticana nella rubrica "Giovani Maestri", trasmessa in tutta Europa.

Ha vinto il primo premio ai Concorsi Pianistici Nazionali di: Pescara, Osimo, Catanzaro ed il primo premio assoluto al Concorso "Città di Messina".

Da lungo tempo svolge, in collaborazione con il violinista Michelangelo Massa, una ricerca sulle composizioni originali per violino e pianoforte di autori italiani del XX secolo.

La sua attività concertistica la vede impegnata sia come solista che in formazioni cameristiche.

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO

Naviglia Piccola

L.v. Beethoven (1770 - 1827) 32 Variazioni in Do minore op. 80

Nell'opera pianistica, Beethoven ci ha lasciato molti cicli di Variazioni. Non deve meravigliare il fatto che Beethoven, come le maggior parte dei compositori del suo tempo, praticasse assiduamente questo genere, rinnovandolo peraltro, e arricchendolo. Non dimentichiamo che il principio della variazione è anche alla base di molte sue composizioni, che da esso ricevono coesione e unità organica. Le variazioni sono, assieme alla fuga, il terreno delle ultime sperimentazioni beethoveniane; l'ultima sonata, l'op. 111, termina con delle variazioni, chiudendo così l'immenso ciclo delle trentadue sonate. È noto che la variazione, per sua natura, permette una scrittura ricca di combinazioni; la maniera a "classica" consiste nel trarre da un tema dato forme continuamente nuove, ma strettamente affini: la variazione è prevalentemente decorativa. Beethoven si spinge più lontano, o almeno procede in un'altra direzione: la variazione, con lui, appartiene allo sviluppo sinfonico, e può definirsi amplificatrice. Il tema non viene mai perso di vista (mai completamente, persino nelle grandiose Variazioni Diabelli), ma fornisce solo un pretesto per trattamenti melodici, ritmici ed espressivi imprevedibili, elaborati sempre in maniera autonoma. Più che di "tema" soggetto a variazioni, sarebbe corretto parlare di "idea iniziale". Questa (come in Mozart, d'altronde) raramente brilla per originalità, o per raffinata musicalità: analogamente a Mozart, Beethoven si appropria, come a caso, di questa o quell'idea secondo le circostanze. Si tratta spesso di melodie piuttosto anodine, ma note al pubblico dell'epoca, prese in prestito da musicisti tedeschi, italiani o francesi i cui nomi oggi non sono più tanto familiari.

I vari cicli di Variazioni non sono tutti allo stesso livello qualitativo, sebbene alcuni, in particolare le Variazioni Diabelli, facciano parte del repertorio dei pianisti. I commenti che proporremo qui non saranno dunque troppo analitici; ci soffermeremo soltanto sulle variazioni più belle.

Le trentadue Variazioni per Pianoforte per pianoforte su un tema originale (WoO 80), in do minore, scritte nel 1806 e pubblicate a Vienna l'anno successivo dal Banco dell'Artigianato e dell'Industria, hanno conosciuto una sorte migliore. D'altronde hanno un diverso valore: costituiscono, in qualche modo, una "dimostrazione" della tecnica della variazione, a partire da un materiale tematico nel quale l'energia è concentrata al massimo, sia melodicamente che armonicamente (principio tradizionale del basso armonico che si arricchisce progressivamente). Il tema, di otto misure, è in stile di ciaccona: ogni variazione è collegata alla precedente, e ne rispetta lo schema metrico, salvo l'ultima (sei volte più lunga delle altre) che ha l'andamento di una libera improvvisazione. Il tutto costituisce uno "studio", ai limiti dell'astrazione del pianismo beethoveniano, con le sue difficoltà specifiche: in particolare quella di una perfetta uguaglianza tra le due mani, per esempio nella esecuzione delle note ribattute di seguito dalla destra (Var. I), dalla sinistra (Var. II) e da entrambe per moto contrario (Var. III).

M. Ravel (1875 - 1937) Sonatine

Iniziata nel 1903 per partecipare a un concorso indetto da una rivista musicale, la composizione di questo pezzo terminò nel 1905 (data della pubblicazione da Durand, a Parigi). La prima esecuzione avvenne a Lione il 10 marzo 1906, nell'interpretazione di Paule de Lestang; la prima parigina ebbe luogo alcuni giorni dopo, il 31 marzo, alla Société Nationale de Musique (sala della Schola Cantorum) con Gabriel Crovez. La Sonatina fu dedicata a Ida e Cyprien Godebski (lui uno scultore, entrambi amici intimi di Ravel). Il lavoro riscosse subito grandi consensi.

Per le sue piccole dimensioni - tre movimenti per una durata complessiva di circa tredici minuti -- essa si oppone a partiture come quelle di Dukas (per esempio la beethoveniana Sonata in mi bemolle minore, del 1900) avvicinandosi piuttosto a quelle future di Roussel (Sonatina op.16, del 1912). Per la finezza della scrittura, il classicismo della forma, essa è orecchia agli antipodi del post-romanticismo alla d'Indy, evitandone gli eccessi; al contrario, si collega a un genere molto in voga verso la fine del XVIII secolo, e volta le spalle al XIX secolo. Viene definita talvolta "deliziosamente arcaica", mentre bisognerebbe rilevare l'espressione di una sensibilità moderna (che sarà quella di Prokof'ev in composizioni analoghe), resa più acuta dal gusto della concisione e dell'esattezza. Poiché - scrive José Bruyr - "nulla sarà più perfetto di questo equilibrio tra uno stato d'animo melanconico e una serena lucidità della forma".

Naviglia Piccola

1. **MODÉRÉ**: la struttura deriva dalla forma sonata, su una falsa partenza modulante, fluida e un po' triste, dai colori pastello. Al fa diesis minore del tema iniziale, che "s'invola con grazia su biscrome ribattute palpitanti nel cielo crepuscolare" (Vladimir Jankélévitch, Ravel, Paris 1956), si sostituisce il relativo maggiore (la) della seconda idea, più chiara e sorridente. Lo sviluppo è breve e la ripresa conduce nuovamente alla tonalità principale. Da notare particolarmente la versatilità delle armonie e la limpidezza, di una scrittura "volutamente esile" (come la definisce Jankélévitch), che fa a meno del pedale e dell'appoggio del basso.

2. **MOUVEMENT DE MENUET** (in re bemolle maggiore): ha il ruolo di movimento "lento ma andante" con "un grande rigore ritmico" (indicazioni dell'autore) e tuttavia molto breve (la metà degli altri due movimenti). Elegante e un po' solenne, senza disdegnare inflessioni modali, ha qualche punto di contatto con il primo movimento (l'intervallo di tonica-dominante dell'esordio si trova qui rovesciato), specialmente per un tema che proviene dalle misure finali di quello:

Il trio, molto leggero e di poche misure soltanto, ha una grazia un po' ricercata negli abbellimenti: vi avvertiamo altre reminiscenze tematiche dal primo movimento. E la ripresa mette in risalto un lavoro contrappuntistico raffinato e magnifico.

3. **ANIMÉ**: scritto in stile di toccata, il finale si presenta come un "divertissement" virtuosistico su vari temi - si è parlato anche di "moto perpetuo" - in cui si distinguono tuttavia l'esposizione, lo sviluppo, poi la ripresa - il primo tema "molto veloce ma non precipitoso" (sono queste le indicazioni in partitura), perentorio, effervescente, dal ritmo contratto di cavalcata, diventa poi una "fanfara". Vi si oppone il secondo, dal fascino un po' triste, un richiamo del tema iniziale del primo movimento. Nello sviluppo compare un terzo motivo derivato dal Menuet, a sua volta derivato dal tema iniziale: eredità dichiarata della struttura ciclica franckiana. Ma eredità trasfigurata da una sensibilità e da una fantasia creativa ben più feconde di quanto preveda l'applicazione scolastica del semplice principio ciclico. Scintillante, giubilante congedo nella tonalità di fa diesis maggiore, intenzionalmente opposta al minore dell'esordio.

R. Schumann (1810 - 1856) **Carnaval op. 9** *Scènes mignonnes su quatre notes*

Da alcuni anni - Clara era ancora una bambina - Schumann era innamorato di Ernestine von Fricken, baronessina di origine boema. I due giovani si fidanzarono segretamente in settembre del 1834, proprio prima che Ernestine facesse ritorno nella sua città natale, Asch. Un anno dopo i loro rapporti si sarebbero raffreddati, mancando reali affinità. Ma questo amore passeggero produsse un ultimo frutto particolarmente prezioso, il *Carnaval op. 9*, composto intorno al martedì grasso del 1835. Intitolato *Scènes mignonnes sur quatre notes*, questa raccolta è in effetti realizzata quasi interamente a partire dalle lettere del nome ASCH che per uno scherzo del caso sono e sole lettere "musicabili" del nome Schumann. Dopo l'ottavo pezzo, Schumann ha intercalato nella partitura tre gruppi di note intitolate Sphinxes che danno la chiave del materiale di base della composizione, citando le tre forme possibili, in musica, del nome della città in cui viveva Ernestine: mi bemolle-do-si-la (EsCHA), la bemolle-do-si (AsCH) e la-mi bemolle-do-si (AEsCH). La prima di queste forme è un libero moto retrogrado.

Il *Carnaval* non è il lavoro più profondo né più significativo che Schumann abbia dedicato al pianoforte. Ma è uno dei più seducenti, dei più brillanti e vari per ciò che concerne la scrittura strumentale, Liszt l'ammirò molto e fu il primo ad eseguire in pubblico il ciclo completo.

I *Papillons*, carnevale di sogno, erano ispirati a Jean Paul e ai suoi *Flegeljahre*. I personaggi mascherati dell'op. 9 sono invece reali, o derivano dalla mitologia familiare di Schumann, che è lo stesso. Maschere? Almeno due non lo sono affatto: Chopin e Paganini identificati senza ambiguità. Altre maschere sono trasparenti, se si conosce un po' l'attività letteraria e critica di Schumann sulla sua rivista "Neue Zeitschrift fuer Musik", il cui primo numero apparve, nell'aprile del 1834; Schumann vi introdusse i personaggi del Davidsbund (o Lega dei Compagni di David), associazione puramente immaginaria destinata a combattere i Filistei dell'arte. Egli stesso vi è rappresentato sotto i due pseudonimi di Eusebio e Florestano, le cui contraddizioni sono talvolta superate grazie all'intervento del loro conciliatore, Maestro Raro: un intervento poco frequente, come suggerisce il suo nome. Ma troviamo pure Clara (sotto la pseudonimo di Chiarina) ed Ernestine (Estrella). Tutti questi personaggi partecipano alla spensieratezza del nostro *Carnaval*. Varie maschere della commedia dell'arte

Naviglia Piccola

completano il cast. I pezzi sono venti, e in origine erano ancora di più. La prima esecuzione in Francia nel 1839, interprete Clara, non destò alcun interesse. Quando ella tornò a presentare Carnival ai parigini, nel 1862, il critico Scudo scrisse: "Triste buffonata di una mente malata. È il sogno inquieto di una immaginazione febbrile, che non ha più coscienza del collegamento delle idee". Sorvoliamo...

Il *Préambule* e la *Marche* finale, musicalmente molto appariscenti, incorniciano come pilastri relativamente estesi diciotto miniature che si mantengono entro una forma molta semplice: più spesso bipartita con ripresa talora con da capo. Dettato dalla scelta delle note-lettere simboliche, il campo delle tonalità è relativamente poco esteso, e si allontana soltanto dalla bemolle maggiore principale, verso quelle vicine, maggiori e minori.

Il *Préambule* è il solo pezzo indipendente dalle lettere fatidiche. Solenni e allegre fanfare (Maestoso) invitano alla danza, che non tarda a lanciarsi in un vortice sempre più veloce di silhouette fuggevoli e variamente aggregate. Alla fine, per due volte, il ritmo impazzisce {4/4 intercalato da 3/4}. *Pierrot* {Moderato, mi bemolle maggiore} è la maschera di Eusebio, maschera di Schumann. *Réverie* insinuante, con il suo lancinante magico ritornello Es-C-H (mi bemolle, do, si) che ricade nel languore dopo un fugace tentativo di risveglio. *Arlequin* (Vivo, si bemolle maggiore) è la maschera di Florestano, altro travestimento di Schumann, valzer vivace e spiritoso dal ritornello non meno lancinante -scala discendente da fa a si bemolle - che si collega senza pausa a una *Valze noble* molto schubertiana (Un poco maestoso, si bemolle maggiore). Ed ecco Eusebius in persona (Adagio, mi bemolle maggiore), esitante nelle sue fluide settimane, tenero ed esitante, fratello del *Pierrot*, ma senza più alcuna volontà d'azione. Il valzer appassionato, giovanile e tempestoso, di *Florestan* (Passionato, sol minore), ancora un autoritratto, nella fremente instabilità dei continui cambiamenti di tempo, cita brevemente il primo pezzo dei *Papillons* (Schumann ha scritto questa parola sotto il tema!): è un'allusione all'atteggiamento di chi sfarfalla tra Chiarina ed Estrella?... Per ora Florestano incontra una terza figura femminile, frivola e non identificata, *Coquette* (Vivo, si bemolle maggiore), silhouette agile ed elegante, dai capricciosi scatti in ritmi puntati.

Sempre collegata, *Réplique* (L'istesso tempo, sol minore) ci mostra un Florestano vacillante a causa dell'incontro, improvvisamente più sognante, mentre ritmi sfrenati ossessionano la sua memoria in un diminuendo dolce e melanconico. Ma il vortice della festa riprende il suo ritmo felle, nel capriccio brillante dei *Papillons* (Prestissimo, si bemolle maggiore) e prosegue a perdersi, con il valzer bizzarro delle *Lettres dansantes* (ASCHSCHA) (Presto, mi bemolle maggiore) in cui varie combinazioni evocano la figura di Ernestine, Ma è la sua giovane rivale Chiarina che appare ora, sotto forma di un Passionato in do minore, con i ritmi di mazurca che sembrano annunciare l'arrivo di *Chopin* (Agitato, la bemolle maggiore), rappresentato da una magnifica frase cantabile al tempo stesso elegiaca e fremente, ripresa per due volte come per far ammirare meglio la veste armonica raffinata dell'accompagnamento in arpeggi, degno del modello prescelto, Estrella scorre velocemente (Con affetto, fa minore) ed è ancora un valzer, ma violento e appassionato. In contrasto totale, *Reconnaissance* (Animato, la bemolle maggiore) dà l'immagine spensierata di allegre riscoperte, trotterellando su un accompagnamento di piccanti semicrome in staccato.

Qui abbiamo una forma tripartita un po' più estesa, con la parte centrale, in si maggiore, che riprende la stessa melodia legato e in canone. Il ritorno a -la bemolle è un piccolo miracolo di ingegnosa armonica, *Pantalon et Colombine* (Presto, fa minore) si stuzzicano con garbo in un piccolo capriccio staccato, interrotto da una breve pausa (re bemolle maggiore) in stile contrappuntistico fugato e cantabile, prima di sparire su quattro misure di codetta, improvvisamente in fa maggiore.

La *Valse allemande* (Molto vivace, la bemolle maggiore) effonde le sue volute graziose e soffici sul ritmo assai schubertiano di semiminima-quattro crome. Interviene allora improvvisamente *Paganini* (Intermezzo, Presto, fa minore) la cui turbolenta comparso interrompe per un istante lo svolgimento del tranquillo valzer con uno staccato temerario, pieno di controtipi. *Aveu* (Passionato), di poche misure, discrete e frementi, dal lirismo sincopato, evolve da fa minore verso la bemolle maggiore. Ecco allora la *Promenade* (Comodo, re bemolle maggiore), ancora un valzer, il più autentico di tutti, un valzer affatto chopiniano per l'eleganza, per i sussurri in disparte, per l'inquietudine armonica, con improvvise cadute verso si bemolle minore. Ultimo momento di sosta relativa, poiché il breve tumulto della *Pause* (Vivo, la bemolle maggiore) ci conduce direttamente nella Marcia dei *Davidsbuendler* contro i Filistei, la cui misura in 3/4 (per una marcia!) costituisce da sola uno sberleffo a ogni convenzione- Se si prendono alla lettera le indicazioni di movimento, l'intero pezzo è un enorme accelerando. Il suo taglio e i suoi temi ricordano quelli del *Préambule*. Il Non Allegro, pesantemente scandito, con alcuno voluti arcaismi di scrittura, precede la gioiosa irruzione delle coppie che danzano vorticosamente {Molto più vivo} come in una brillante sfilata degli amici di Schumann. Già il ritmo del

Naviglia Piccola

Grossvatertanz si annuncia alla mano destra in armonie dissonanti sulla dominante di do minore molto brahmsiane. Lo stesso tema appare pesantemente ai bassi, in mi bemolle maggiore, poi in la bemolle. Questa antica melodia popolare tedesca - Schumann la indica qui come " tema del XVII secolo" - utilizzata già nel finale dei *Papillons* (vedi sopra), vuole simboleggiare i Filistei, gli eterni vegliardi, i borghesi dell'arte e della vita. Il seguito alterna questa melodia con importanti reminiscenze della parte veloce del *Préambule*; ed è la coda-stretta dalle sincopi ansiose, dai guizzi deliranti, che corona allegramente, ma in forma ampliata, questo capolavoro dal carattere estroso, gioiosamente screziato, che rivela a più riprese una latente malinconia.

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO