

**domenica 8 maggio 2022**

Torino, Teatro Vittoria – ore 16.30  
concerto n. 4114

**Francesco Maccarrone** / pianoforte

**Fryderyk Chopin**  
(1810-1849)

24 Préludes op. 28

1. *Agitato*
2. *Lento*
3. *Vivace*
4. *Largo*
5. *Molto Allegro*
6. *Lento Assai*
7. *Andantino*
8. *Molto agitato – Molto agitato e stretto*
9. *Largo*
10. *Molto allegro*
11. *Vivace*
12. *Presto*
13. *Lento – Più lento – Tempo I*
14. *Allegro*
15. *Sostenuto*
16. *Presto con fuoco*
17. *Allegretto*
18. *Molto allegro*
19. *Vivace*
20. *Largo*
21. *Cantabile*
22. *Molto agitato*
23. *Moderato*
24. *Allegro appassionato*

**Aleksandr Skrjabin**  
(1872-1915)

Sonata n. 3 in fa diesis  
minore op. 23

- Drammatico*  
*Allegretto*  
*Andante*  
*Presto con fuoco*

**Fryderyk Chopin**

Ballata n. 4 in fa minore  
op. 52

Fu il tiepido clima di Maiorca a ospitare nel 1838 l'ispirazione dei **Préludes op. 28**. Chopin vi si era recato con la compagna scrittrice George Sand, per cercare di curare i problemi ai polmoni che l'avrebbero portato a morire giovanissimo nel 1849. La prima questione da chiarire circa questo ciclo pianistico è la scelta del titolo: «Preludi a che cosa?», si chiedeva André Gide. La tradizione infatti aveva sempre interpretato il preludio come un brano introduttivo. E i *Préludes op. 28* sembrano alludere al passato, in particolar modo al *Clavicembalo ben temperato* di Bach, con cui mantengono un'affinità nella concezione del percorso tonale. Ma Chopin scrive una raccolta di preludi che introducono unicamente se stessi. Questo può essere spiegato con la volontà di spingere l'ascoltatore a seguire liberi percorsi immaginativi, ad afferrare immagini volatili: Chopin non voleva precisare una condizione emotiva, ma solo abbozzare un'impressione, proprio come accade a un preludio privato del brano conseguente.

Le prime esecuzioni pubbliche suscitavano non poche perplessità, soprattutto per il carattere minuto e spesso frammentario dei *Préludes*. Dopo la solidità degli *Études op. 25*, il pubblico trasecolò di fronte a una simile raccolta di miniature, immateriali e sfuggenti. Ma anche in questo caso furono le parole di Schumann, il primo scopritore del genio chopiniano, a cogliere la vera natura di questa raccolta pianistica: «Confesso che me li immaginavo ben diversi e condotti come i suoi *Studi*, cioè più grandiosamente. È invece il contrario: sono schizzi, principi di studio, se si vuole, rovine, penne d'aquila, tutto disposto selvaggiamente, alla rinfusa. Ma in ciascuno dei pezzi sta scritto con delicata miniatura perlacea "Lo scrisse Chopin": lo si riconosce dalle pause e dal respiro impetuoso. Egli è e rimane il genio poetico più ardito e più fiero del nostro tempo. Ma il fascicolo contiene pure qualcosa di malato, di febbrile, di repulsivo; vi cerchi ciascuno ciò che lo può allietare, e soltanto il filisteo ne rimanga lontano».

Andrea Malvano \*

Le dieci *Sonate* pianistiche di Skrjabin prendono avvio dai modelli del tardo Romanticismo, ma li abbandonano progressivamente per muovere verso una concezione nuova della scrittura e della semantica. Composta a Parigi tra il 1897 e il 1898 – Skrjabin venticinquenne si era sposato con la giovane pianista Vera Ivanovna Isaakovič –, la **Sonata n. 3 in fa diesis minore op. 23** è un ponte verso un mondo espressivo che di lì a poco sarebbe sparito. Ma nel suo sguardo al passato mostra i segni del nuovo corso: sono evidenti, ad esempio, nell'*Allegretto*, l'unico dei quattro quadri che non si concede alla struttura ciclica, mentre l'impulso alla frammentazione del linguaggio scorre un po' ovunque, anche nel *Drammatico* iniziale, che in seno all'impeccabile forma-sonata cela tensioni psicologiche e una sovraccitata complessità polifonica. Il tessuto tematico si complica in senso maniacale, da un lato evocando la dimensione barocca degli affetti, dall'altro descrivendo un viaggio dell'anima, in uno stato di selvatichezza morale.

Il tormento svapora nell'*Allegretto*, pagina in cui è profuso uno stato di grazia "illusoria", precisa Skrjabin, "un velo temporaneo". La forma ciclica collega il primo al terzo movimento, trasformando il vortice della sofferenza nel mare di tristezza dell'*Andante*. «Qui cantano le stelle!», proclamò l'autore. E nel *Presto*

*con fuoco* quella stessa vaghezza si tuffa, senza soluzione, in un'ansia di luce: è il sogno di un'intima comunione con il mondo che diventerà nel tempo sempre più irrinunciabile.

Monica Luccisano \*

Ultima delle quattro, la **Ballata in fa minore op. 52** fu composta nel corso del 1842 e, più che alle sue tre consorelle, andrebbe confrontata con altri lavori chopiniani come lo *Scherzo op. 54*, la *Barcarolle*, la *Berceuse* o la *Sonata op. 58*.

È infatti proprio con queste opere che la *Ballata op. 52* condivide la liberazione dei contenuti emotivi in una dimensione di totale trascendenza, dove la soggettività è contemplata da lontano, dalle altezze di un'estasi fonica, dal rasserenato travalicare in un puro mondo di suoni.

Una delle mete estetiche dell'ultimo Chopin è la conquista di un suono che si usa dire "decolorato", frutto di un estremo processo di purificazione timbrica: la distillazione di un unico colore cui contribuisce anche una rinnovata attenzione alla dimensione lineare della scrittura pianistica.

L'influenza dell'opera di Bach si fa via via più profonda e si concretizza, nel tardo stile di Chopin, in un consistente uso della scrittura contrappuntistica sul duplice piano della tecnica compositiva e dell'invenzione sonora.

Nella *Ballata op. 52* la sbalorditiva novità dell'impianto architettonico, ormai proiettato verso la conquista della forma libera, deriva in gran misura da un'arte della variazione che si è fatta ancora più sottile e complessa. Vi sono episodi in cui la trasformazione tematica ha ancora un carattere ornamentale, improvvisativo; altri in cui diventa misteriosa metamorfosi (tutta la lunga esposizione del primo tema non è che un continuo ripresentarsi del disegno melodico di quattro battute in sembianze sempre diverse, malinconiche, inquiete, fortemente interrogative); altri ancora in cui la variazione avviene attraverso l'arricchimento di controcanti o attraverso le risorse dello stile severo, proponendo il tema in finto canone a tre voci. Ed è proprio in questo preciso momento che la scrittura contrappuntistica concorre a una nuova timbrica, con effetto quasi monocromatico o, meglio, di suono "decolorato".

Laura Cosso \*

\* dall'archivio dell'Unione Musicale

**mercoledì 18 maggio 2022**

Conservatorio Giuseppe Verdi - ore 20.30

**Sergey Khachatryan** / violino  
**Lusine Khachatryan** / pianoforte

**TIME**

Musiche di Bach, Schubert, Debussy, Respighi

[www.unionemusicale.it](http://www.unionemusicale.it)

**Francesco Maccarrone** si è diplomato con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino sotto la guida di Claudio Voghera e ha proseguito gli studi presso l'Accademia di Musica di Pinerolo e il Koninklijk Conservatorium di Bruxelles. Attualmente frequenta il Master of Music presso l'Hochschule für Musik und Theater di Amburgo seguito dal maestro Aleksandar Madžar. La sua specializzazione ha beneficiato inoltre dell'incontro con i pianisti Roberto Plano, Pavel Gililov, Benedetto Lupo e Andrea Lucchesini. Vincitore del concorso Elisa-Meyer edizione 2021 e primo premio nel 2019 al Concorso Nazionale La Palma d'Oro, Maccarrone ha tenuto recital in Italia e all'estero suonando, tra l'altro, a Vercelli per la Camerata Ducale, a Pisa per l'associazione Contrappunto, a Brescia per l'Aldebaran e a Torino, città dove ha preso parte anche a diversi concerti per le stagioni dell'Unione Musicale.

Nel 2015 ha inaugurato la Stagione Concertistica del Conservatorio di Torino, eseguendo il *Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra* di Fryderyk Chopin. In seguito è stato invitato dal Gruppo Dirigenti Fiat a replicare il concerto all'Auditorium del Lingotto per il tradizionale Concerto di primavera.

Nel 2018 è stato invitato, su iniziativa del Ministero della Cultura del Bahrain, a tenere un recital nella capitale Manama.

Borsista De Sono dal 2018, nel 2017 è risultato vincitore della borsa di studio "Talenti Musicali" della Fondazione CRT e, dal 2018, è stato selezionato più volte per la borsa di studio messa a disposizione dall'International Music Academy del Liechtenstein, grazie alla quale ha preso parte a diverse "Intensive Week" tenute da Pavel Gililov.

Artista selezionato dal CIDIM, ha all'attivo anche numerose collaborazioni cameristiche, tra le quali quella con il violinista Valerio Scarano, con il quale si è recentemente esibito all'Istituto Italiano di Cultura di Oslo, e con il Trio Tovesco insieme al violoncellista Thomas Haas e alla violinista Veronika Rädler.

con il contributo di



con il sostegno di

