



I Pianisti del Lingotto

Alexandra Dovgan

Martedì 28 gennaio 2025 ore 20.30
Sala 500

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata n. 31 in la bemolle maggiore op. 110 ⌚ 20'

Moderato cantabile, molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo

Fuga. Allegro ma non troppo

Robert Schumann (1810-1856)

Sonata n. 2 in sol minore op. 22 ⌚ 17'

So rasch wie möglich

Andantino. Getragen

Scherzo. Sehr rasch und markiert

Rondò. Presto

I N T E R V A L L O

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Variazioni su un tema di Corelli op. 42 ⌚ 17'

Sergej Prokof'ev (1891-1953)

Sonata n. 2 in re minore op. 14 ⌚ 19'

Allegro ma non troppo

Scherzo. Allegro marcato

Andante

Vivace



Dopo il 1817 la produzione pianistica di **Beethoven** divenne sistematicamente sperimentale: dilatazione della forma, attenuazione del consueto bipolarismo tematico, riscoperta della cantabilità, convergenza tra sonata e fuga, continua ricerca dell'ambiguità semantica. Questi tratti ricorrono tutti con evidenza nell'**op. 110**, composta tra il 1821 e il 1822. La Sonata si apre con un'introduzione che sembra scritta da un quartettista, ma poi si abbandona a una cantabilità commovente, quasi da aria operistica, che domina tutto il primo movimento e il successivo *Arioso dolente*. Il ricorso alla polifonia culmina in uno dei più straordinari innesti della fuga all'interno di una sonata (su modello della precedente op. 106), dinamizzando una forma che dopo la morte di Bach alcuni avevano dato per morta e sepolta. Alla chiarezza di tanti messaggi contenuti nella fase precedente, poi si sostituisce in quest'opera una predilezione per le sfumature e per il relativismo, sfiorando il concetto di musica ideale ai confini dell'eseguitività: basti pensare a quei misteriosi 28 "la" consecutivi, legati a due a due, che si incastonano nell'*Adagio*, dandoci l'impressione che Beethoven cerchi di trasformare il pianoforte in una creatura parlante, attrezzata per esprimere movimento e fissità nello stesso tempo.

Il messaggio nella bottiglia di questa fase, destinato a essere davvero capito nel Novecento inoltrato, arrivò forte e chiaro solo a **Schumann**. Forse fu la sensazione di dover mettere insieme i cocci di un repertorio mandato in pezzi proprio da Beethoven con le ultime Sonate a generare così tanta ricerca in direzioni alternative, in particolare i frammenti e le miniature. Tra cicli di visioni sfuggenti quali *Papillons* e *Carnaval* fanno però capolino anche tre Sonate, scritte tra il 1835 e il 1838, che cercano una faticosa mediazione tra la rigidità della forma e i movimenti imprevedibili di un pensiero sempre cangiante. Nel primo movimento dell'**op. 22** troviamo la consueta articolazione tripartita (esposizione, sviluppo, ripresa) ma la pagina scivola via con la liquidità degli acquerelli completati in tutta rapidità («il prima possibile»), come se l'autore avesse paura di perdere un'ispirazione che sembra sfuggirgli di mano. La ricerca sulla cantabilità dell'ultimo Beethoven si prolunga nell'*Andantino* riprendendo un commovente *Lied* giovanile (*Im Herbste*) nel quale l'io lirico implora al sole di farsi da parte per riservarsi il compito esclusivo di scaldare l'amata. La fulminea rapidità dello *Scherzo* fa pensare proprio all'op. 110 beethoveniana, tanto da spingere a chiederci se sia Schumann a imitare Beethoven o piuttosto Beethoven ad anticipare Schumann. Quindi tutto torna a scorrere con atteggiamento improvvisativo in

un tremolante rondò che alterna le parole contrastanti di Eusebio e Florestano (i due personaggi immaginari a cui Schumann amava affidare i lati opposti della sua personalità).

Senza dubbio la ricerca retorica sulla *variatio* viene dal Settecento e attraversa l'ultimo Beethoven tanto quanto Schumann. **Rachmaninov**, che tra Otto e Novecento si trovava a raccogliere tutta la pesante eredità del pianismo precedente, non rifiutò certo la sfida, viste le due serie di *Variazioni*, intitolate a Chopin e Corelli, scritte rispettivamente all'inizio (1891) e alla fine (1931) della carriera. Nelle ***Variazioni su un tema di Corelli*** il riferimento all'autore barocco in realtà è molto impreciso, perché la serie è basata sulla celebre melodia della *Follia*: utilizzata sì da Corelli nelle *Variazioni* dell'op. 5 n. 12 ma come prestito dichiarato da un repertorio ormai di pubblico dominio. Tutto risale a una danza portoghese, nota nel Cinquecento per una sfrenatezza che sembrava rendere folle chiunque la ballasse. Intorno al 1670 divenne una linea melodica dal carattere severo, perfetta per stimolare cicli di variazioni, magari proprio su un basso ostinato. Ma, nonostante una tradizione così strutturata, Rachmaninov riuscì a offrire un contributo originale, grazie a una scrittura che stranamente non ha nulla di pletorico, eccelle in fantasia ritmico-melodica e conferisce a un tema austero una sensualità inebriante, sconosciuta a tutte le precedenti rielaborazioni.

È invece un'opera giovanile la **Sonata op. 14 di Prokof'ev**, nata nel 1912 a partire da alcuni materiali elaborati negli anni della formazione in Conservatorio. Il compositore appena ventunenne in quel periodo stava andando faticosamente alla ricerca di uno stile personale: credeva ancora nella vecchia architettura sonatistica, alla quale avrebbe dedicato ben nove lavori, ma sentiva la necessità di seguire strade alternative ai consueti meccanismi di deduzione tematica. La struttura in quattro movimenti rimanda a una forma tradizionale ma il contenuto segue logiche del tutto innovative, figlie delle ricerche coeve. In generale, l'opera predilige la giustapposizione di episodi contrastanti alla derivazione motivica, mescolando suggestioni simboliste (le *visions fugitives* della raccolta nata pochi anni dopo) al motorismo percussivo di tante opere successive. Prokof'ev avverte già l'esigenza di indagare tutte le risorse espressive di quegli ostinati ritmici, che diventeranno iconici del suo stile; senza tuttavia dimenticare le suggestioni di una cantabilità che rimanda alla canzone popolare russa, vero museo a cielo aperto di quella cultura folklorica a cui nemmeno lo stalinismo avrebbe rinunciato.

Andrea Malvano

Alexandra Dovgan



Cresciuta in una famiglia di musicisti, la pianista Alexandra Dovgan (2007) si è formata alla Scuola Centrale del Conservatorio di Mosca sotto la guida di Mira Marchenko. Attualmente continua a studiare presso l'Ateneo de Música de Málaga. Vincitrice di cinque concorsi internazionali, nel 2018 si è aggiudicata il Grand Prix del Grand Piano Competition di Mosca. Le immagini del suo concerto hanno fatto il giro del mondo su Medici.TV e YouTube, emozionando musicisti e appassionati. La crescita musicale di Alexandra Dovgan è stata notevolmente influenzata dalla sua comunicazione creativa con uno dei pianisti più straordinari del nostro tempo, Grigory Sokolov. Nonostante la giovane età, si è già esibita nelle più prestigiose sale da concerto, fra cui la Philharmonie e la Konzerthaus di Berlino, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, il Concertgebouw di Amsterdam, la Konzerthaus di Vienna, la Victoria Hall di Ginevra, la Konserthuset di Stoccolma, il Palau de la Música di Barcellona e il Grande Auditório Gulbenkian di Lisbona, ricevendo sempre un grande apprezzamento da parte del pubblico e della critica. Nell'agosto 2024 ha debuttato al Teatro Colón di Buenos Aires. Dopo la sua acclamata partecipazione al Festival di Salisburgo, ha collaborato come solista con importanti formazioni e direttori quali la Mahler Chamber Orchestra diretta da Gustavo Dudamel, la Kioi Sinfonietta e Trevor Pinnock in Giappone, la Tonhalle Orchestra guidata da Paavo Järvi, la Royal Stockholm Philharmonic Orchestra e Ton Koopman, l'Orchestra Simfònica de Barcelona diretta da Kazushi Ono e, recentemente, la Bergen Philharmonic guidata da Pietari Inkinen. I più importanti impegni della stagione 2024-25 includono il suo debutto con la London Philharmonic sotto la direzione di Edward Gardner, concerti all'Alte Oper di Francoforte, alla Liederhalle Stuttgart, alla Philharmonie Essen e al Conservatorio di Milano, nonché il suo ritorno al Théâtre des Champs-Élysées e con l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo diretta da Kazuki Yamada. Inoltre, prenderà parte a tournée europee con le Orchestre da Camera di Basilea e Stoccarda e debutterà con l'Orchestra Nacional de España e la Detroit Symphony. Un'istintiva profondità e consapevolezza, unite alla precisione e a un suono di particolare bellezza, caratterizzano il pianismo di Alexandra Dovgan. Nel 2021 si è aggiudicata il Premio Renzo Giubergia a Torino mentre nel giugno 2024 ha ricevuto il Prix Serdang dalle mani di Rudolf Buchbinder e Adrian Flury, come riconoscimento dei suoi successi e della sua carriera internazionale.



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



Giuseppe Proto
Presidente



Luca Mortarotti
Direttore

Angela Brunengo
Responsabile Artistico

lingottomusica.it
via Nizza 262/73 10126 Torino
tel. +39 011 6677415
info@lingottomusica.it

