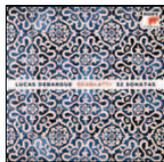


nata in RE K 443, Sonata in RE K 45, Sonata in si K 27, Sonata in SI K 244, Sonata in SOL K 105, Sonata in SOL K 260, Sonata in RE K 491, Sonata in RE K 414, Sonata in RE K 534, Sonata in RE K 535, Sonata in re K 32, Sonata in SOL K 431, Sonata in SOL K 125, Sonata in DO K 461, Sonata in sol K 196, Sonata in SOL K 477, Sonata in do K 115, Sonata in do K 526, Sonata in fa K 462, Sonata in FA K 438, Sonata in FA K 106, Sonata in FA K 107, Sonata in fa K 69, Sonata in FA K 468, Sonata in FA K 469, Sonata in do K 302, Sonata in DO K 242, Sonata in SOL K 521, Sonata in SOL K 14, Sonata in MI bemolle K 474, Sonata in MI bemolle K 253, Sonata in MI bemolle K 272, Sonata in MI bemolle K 545, Sonata in MI bemolle K 192, Sonata in MI bemolle K 193, Sonata in do diesis K 247 pianoforte **Lucas Debargue**  
SONY CLASSICAL 19075944462 (4 CD)  
DDD 3h57m6s



Da un pianista eccentrico e brillante come Lucas Debargue ci aspetteremmo uno Scarlatti nel segno dei preziosismi e della bizzarria, invece il suo ampio excursus nell'universo delle sonate scarlattiane (ben 52 nei quattro CD del cofanetto) si mantiene nei confini della discrezione e della misura. In un'epoca di iper-specializzazione registrare 52 sonate di Scarlatti senza essere degli specialisti di Scarlatti è un azzardo: a Debargue piace rischiare ed in molte delle sue scelte ricorda un altro pianista irregolare e abituato ad andare controcorrente, anche lui francese, Alexandre Tharaud. In questo caso, però, l'azzardo si ferma tutto alla scelta del repertorio, perché sul piano interpretativo Debargue non sembra ancora poter dire qualcosa di davvero interessante, a differenza di quanto sta facendo da tempo il suo connazionale. In generale in queste interpretazioni – splendide per la qualità tecnica della registrazione, con un suono molto bello e un riverbero naturale ottenuto senza l'uso del pedale – ritroviamo le stesse caratteristiche delle quattro sonate di Scarlatti presenti nel folgorante CD dell'esordio, registrato dal vivo nel 2015 a pochi mesi di distanza dal clamoroso quarto posto al Concor-

so Ciaikovski di Mosca (cfr. numero 277 di MUSICA). È uno Scarlatti prezioso e ricco di suggestioni timbriche, con molto riverbero sonoro (si veda la *Sonata in SOL K 521*) e dal fraseggio regolare sia nelle sonate brillanti sia nelle sonate in modo minore, le quali appaiono penose e raccolte (ascoltare la *Sonata in fa K 462*) anche se sempre contenute nell'emotività. Debargue punta poco sulla brillantezza e sugli effetti, senza esagerare i contrasti piano/forte nelle ripetizioni delle frasi e senza sfoderare magie nel timbro e nel tocco ed in generale optando per un fraseggio poco incline alle irregolarità delle interpretazioni storicamente informate dei clavicembalisti, anche a costo di attenuare l'impatto dei ritmi di danza di cui le *Sonate* scarlattiane sono pervase (emblematica in tal senso è la celebre *Sonata in RE K 491*). Eppure il suo Scarlatti non possiede la naturalezza e la freschezza dello Scarlatti di Tharaud (cfr. numero 227 di MUSICA), confermando un'impressione maturata all'ascolto delle registrazioni apparse dopo il celebrato CD live dell'esordio, cioè che Debargue sia un pianista molto più coinvolgente e seduttivo sul palcoscenico di quanto non lo sia in sala di registrazione.

A volte si lascia andare a qualche guizzo, come nella *Sonata in FA K 107*, a volte gioca bene le carte degli effetti in eco come nella *Sonata in fa diesis K 25* e sfodera, avviene per esempio nella *Sonata in LA K 212*, una pungente vivacità ritmica, ma in generale la scelta di un fraseggio quieto ed equilibrato non è bilanciata da un lavoro davvero approfondito sul suono e sulle dinamiche, con il risultato di interpretazioni poco memorabili e spesso anche dimenticabili se pensiamo alla ricchezza di proposte scarlattiane presente oggi sul mercato discografico. Debargue è un pianista brillante e con una tecnica digitale sopraffina per l'articolazione (qui lo dimostra in parecchi casi, uno su tutti nella *Sonata in SOL K 14*), capace anche di delicati abbandoni sentimentali (si veda la *Sonata in la K 109*); la sua autentica statura di interprete,

però, deve ancora trovare delle conferme.

Luca Segalla

CD

**SCARLATTI** *Sonata K 213 in re minore; Sonata K 1 in re minore; Sonata K 201 in sol maggiore; Sonata K 98 in mi minore; Sonata K 208 in la maggiore; Sonata K 184 in fa minore; Sonata K 115 in do minore*

**A. SOLER** *Sonata n. 84 R 413 in re maggiore*

**PÉREZ DE ALBÉNIZ** *Sonata in re maggiore*

**DE ALBERO** *Sonata n. 12 in re maggiore*

**LÓPEZ**, *Variaciones al Minué afandangado in re minore clavicembalo Amaya Fernández Pozuelo*

STRADIVARIUS 37140

DDD 67:28



Il disco, pubblicato da Stradivarius e sottotitolato *Alto Modo*, che la cembalista madrilena Amaya Fernández Pozuelo ha dedicato a Domenico Scarlatti e ai suoi epigoni spagnoli, da padre Antonio Soler (che di Scarlatti fu allievo) a Mateo Pérez de Albéniz, da Sebastián de Albero a Félix Máximo López, ci ha offerto, insieme a un ascolto nel complesso gradevolissimo, qualche interessante spunto di riflessione, lasciandoci tuttavia anche qualche perplessità. Con questo non si vuole negare che dietro queste esecuzioni vi sia sostanza di pensiero, una ragionata e intelligente visione personale, persino il tentativo di far emergere « il non scrivibile », come afferma la stessa interprete nel libretto guida, peraltro opportunamente denso e vergato in ben cinque lingue: italiano, francese, spagnolo, inglese e tedesco. L'accostamento tra Scarlatti e i suoi epigoni e imitatori, naturali propagatori della gaiezza solare e mediterranea del grande napoletano, è già di per sé meritevole d'attenzione. Qualche perplessità emerge tuttavia in ordine ad alcune scelte esecutive: certe opzioni ritmiche, se da una parte pongono in rilievo l'impalcatura armonica e la drammaturgia del brano, dall'altra ri-

schiano di ostacolare il progressivo erigersi dell'impianto architettonico generale, rendendo in ultima analisi non sempre avvertibili le proporzioni. Il discorso è delicato e non è possibile affrontarlo in poco spazio, tuttavia l'inventiva melodica mostrata dalla Pozuelo avrebbe forse potuto maggiormente radicarsi, in determinate circostanze, nella ricerca della proporzione strutturale, nel riaggancio a un più sicuro equilibrio formale. Ad esempio nella terza traccia, quella *Sonata in re minore* (K 1) che rappresenta una delle pagine più note dell'universo sonatistico scarlattiano, amata ed eseguita da tanti celebri interpreti tanto alle « tastiere storiche » quanto al pianoforte moderno, s'incontra una scrittura intrisa di possibilità canoniche e che richiede rigore ritmico, mentre le continue variazioni del metro appesantiscono, frenano, fanno calare la tensione necessaria rischiando di far perdere di vista l'insieme. La Pozuelo motiva con rigore le sue scelte: « La mia non vuole essere una lettura semplicemente nuova né tantomeno unica ed esclusiva, ma poliedrica, che faccia emergere le tante sfaccettature che la musica del grande Domenico nasconde. Così si spiegano le note aggiunte, le variazioni ritmiche, le fluttuazioni del tempo, la asincronia fra le mani, le sospensioni ». Resta però il dubbio se tutto ciò possa effettivamente rappresentare un'alternativa valida rispetto a quello che viene definito un « virtuosismo fine a sé stesso », come se la scelta di rispettare l'impulso ritmico che la scrittura (non di rado imitativa) richiede, quindi il rispetto del tempo in quanto cura delle proporzioni, possa essere liquidato come « mera esibizione di bravura ». Ciò detto, la Pozuelo ha tra l'altro il merito di affermare la propria personalità attraverso una esecuzione brillante e tecnicamente ferratissima: tale è, a prescindere dalle scelte esecutive che, convincano o meno, sanno offrire una chiave di lettura se non proprio inedita certo non usuale, rispetto a cui sarà salutare confrontarsi. Su queste premesse, più riuscito apparirà l'esito della sonata conclusiva, ancora di Scarlatti (K 115), dal ca-

attere talvolta quasi improvvisativo: è in questo brano (che per certi aspetti riporta alla *Fantasia* BWV 906 di J.S. Bach, sempre in do minore) che l'approccio della Pozuelo ci sembra funzionare meglio; è qui che il suo pensiero raccoglie i frutti più maturi, libera da ciò che la scrittura canonica suggerisce. Tutto ciò si ripete nelle splendide *Variaciones al Minué afandangado* di Félix Máximo López (1742-1821), che già dal titolo denunciano il contatto più con la Francia che con l'Italia. La melodia accompagnata ha preso il sopravvento. Più in generale, variazioni della complessità delle *Goldberg* appartengono a un passato oramai lontano.

Marco Testa

CD

**SCHUMANN** *Davidsbündlertänze op. 6; Humoreske op. 20* pianoforte **Costantino Catena**

CAMERATA CMCD-28357  
DDD 66:04

★★★★★



Costantino Catena realizza un disco rivelatore. Ed è singolare caratteristica di questo raro pianista l'unire la naturalezza discorsiva del sonare ad una espressione profondamente studiata che mai s'attorciglia nell'arzigolo

intellettualistico o s'impèlaga nella sottolineatura dimostrativa, eppure nulla tralascia o si perde per via delle innumerevoli letture che la musica di Schumann offre.

Tanto per intenderci, nei *Davidsbündlertänze* si concentrano i famigerati invii crittografici a Clara (l'opera origina il suo tema da una *Mazurka* di Fräulein Wieck) e il bifrontale (ma sempre bellicoso) programma ingenuamente neo-massonico di Eusebio e Florestano, intenti a fondare (ma, si direbbe, intorno soltanto a loro stessi) questa « lega dei seguaci di David », alleati contro i cosiddetti « filistei della musica »: che voleva dire tutti quegli altri che non entravano nella congrega (« Vasto programma », avrebbe chiosato il generale De Gaulle). Non *Tänze*, dunque, quelle inscenate dai *Davidsbündler* (nei 18 pezzi schumanniani non ritrovate non dico l'ombra dell'elegante *Walzer à la Strauss*, ma nemmeno d'un greve *Ländler* bavarese), ma marce o meglio processioni, che a me fanno pensare piuttosto ad un nuovo Sarastro, ancora più velleitario e strampalato di quello originale.

Ma la straordinarietà dell'opera di Schumann (al di là della pura bellezza musicale) emerge luminosa dall'interpretazione di Catena, che svela come questo lavoro vada letto, principalmente, come uno dei sogni fantastici di Little Nemo, oniricamente fluttuante « in Slumber-

