



ENTE MORALE

**Primo
Riccitelli**

SOCIETÀ DEI CONCERTI
TERAMO

XXI STAGIONE DEI CONCERTI 1999/2000

ANTONIO CASTAGNA

Pianoforte

Teramo, lunedì 15 maggio 2000 - ore 21,00

Aula Magna

Convitto Nazionale "M. Delfico" (g.c.)

Antonio Castagna, si è diplomato in pianoforte presso l'Istituto Musicale Pareggiato "G. Braga" di Teramo e, successivamente, si è perfezionato con il M° Franco Medori e con il M° Carlo Zecchi.

Parallelamente ha frequentato la facoltà di Lingue e Letterature Straniere specializzandosi in Lingua e Letteratura Tedesca. Ha iniziato prestissimo una intensa carriera concertistica come solista. In seguito si è esibito in duo con il M° Marco Renzi. Ha collaborato con la Soc. dei Concerti "P. Riccitelli"; di cui attualmente è consigliere di amministrazione, e con il quotidiano il "Messaggero" come critico musicale. Con il pittore Nino Di Simone ha ideato la performance di "Musica e pittura" sui "Quadri di una esposizione" di M. Mussorsky.

Ha tenuto numerosi concerti e recitals in Italia e all'estero (Germania, Svezia, Belgio, Olanda, Emirati Arabi Uniti) come solista e in formazioni da camera per importanti istituzioni culturali. Ha partecipato più volte, come solista, a programmi radio-televisivi RAI. Il prestigioso mensile *Arte Italia Illustrata* '87 riporta: "*Musicista sensibile, attento, scrupoloso...*". Lo storico musicale M° Vincenzo Terenzio sulla rivista specializzata *Oggi e Domani* scrive: "...notevole la partecipazione del pianista Antonio Castagna il quale ha dedicato il suo concerto alle trascrizioni e parafrasi di F. Liszt, eseguendo con notevole bravura...".

Numerose, inoltre, sono state le recensioni sui quotidiani a tiratura nazionale e nelle pagine locali. Nel mese di marzo '99 ha effettuato una lunga tournée in Argentina suonando a Rosario (per la Segreteria di Educazione e Cultura del Comune), a Villa Elisa e La Plata (per il Consolato Generale d'Italia), a Cordoba (per l'Istituto Italiano di Cultura e il Consolato Generale d'Italia) dove, tra l'altro, ha tenuto una conferenza presso il Conservatorio "Felix T. Garzon" sul tema delle trascrizioni e parafrasi di F. Liszt, a Villa Maria (per la Dante Alighieri).

È stato uno dei primi ideatori e realizzatori di alcune importanti rassegne musicali che si svolgono in Abruzzo delle quali ne è anche il Direttore Artistico. Ha tenuto importanti corsi di perfezionamento ed ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali in qualità di presidente o di componente la commissione giudicante. Docente di pianoforte principale, già docente di musica da camera, è, dal 1996, Direttore dell'Istituto Musicale Pareggiato "G. Braga" di Teramo.

PROGRAMMA

A. FUMAGALLI Da due studi da concerto per la
sola mano sinistra
"Fra poco a me ricovero"
(Lucia di Lammermoor)

F. LISZT Aria dallo "Stabat Mater" di Rossini
"Cuius animam"

dal Rigoletto di Verdi
"Konzert-Paraphrase"

da due temi di Lucia e Parisina
di Donizetti
"Concert Waltz"

dal Don Giovanni di Mozart
"Grande fantasia"

Il concerto proposto suscita grande stimolo ed aspettativa per la sua poliedrica originalità, capace di ricreare suggestioni decadenti ed unitamente estenuanti delicatezze classicheggianti.

I fantasmi sonori sono da ascoltare e captare non in una danza armoniosa ed intimista, ma nel dimenarsi quasi "orgiastico" di un virtuosismo deciso che "pavoneggia" le sue conquiste tecniche, modello di perfezione. Lo sviluppo della sonorità, la sensazione dell'inaccessibile guidano il nostro "io" in un soliloquio reso tale dal divampare catartico della musica. Passi celebri della produzione

operistica saranno ascoltati e rivissuti nella parafrasi per pianoforte, permeata di un descrittivismo scevro da qualsiasi barriera immaginativa.

Già nello studio da concerto per la sola mano sinistra sull'aria "*Fra poco a me ricovero*" dalla "Lucia di Lammermoor" di Donizetti - di Adolfo Fumagalli (Inzago 1828 - Firenze 1856) brillano quella classe raffinata e quel pianismo espressivo, ben presto riscattati da impeti di palese impronta lisztiana, che gioca fra l'accostamento di una pensosa colorazione notturna e di uno sbrigliato dinamismo. La sola mano sinistra riempie il suono, supera la sua solitaria prestazione pianistica, librandosi in questa ridondante fantasia sul tema d'opera. Sebbene manchi di un'univoca fisionomia di compositore, Fumagalli mostra fertile inventiva ed aperta disponibilità a captare gli echi del grande pianismo europeo di allora. Per questo Filippo Filippi critico musicale parla di una crescente originalità delle idee, della loro semplice orditura, su cui si innesta quel sincretismo recettivo, proprio di ogni grande interprete-compositore. Non a caso fu definito il "Paganini del pianoforte", ma in questo speculare accostamento, si nascondeva, forse, il disappunto per quella, a volte, eccessiva devozione al virtuosismo brillante che scade in punte di vacuo "pompeggiare".

È dunque una produzione romantica vissuta non nella sua vena retrospettiva ed elegiaca bensì nel furore incalzante e deciso dei militanti virtuosi, la cui matrice è riscontrabile in Franz Liszt (Raasdorf 22-10-1811; Bayreuth 31-7-1886). L'influenza sulla letteratura pianistica a lui contemporanea fu abnorme, tanto che il suo ruolo in questo ambito non è perfino paragonabile a quello di Paganini nella produzione violinistica, come argutamente sottolinea Saint-Seans "Paganini è rimasto in una sfera inaccessibile nella quale poteva vivere solo il suo genio, mentre Liszt, partito dalla stessa altezza, si è degnato di scendere in regioni abitate nelle quali lo possano seguire tutti coloro che intendono studiare con serio impegno. Fin dall'epoca in cui Liszt, abbandonato la sfolgorante carriera del virtuoso, si dedicò prevalentemente alla composizione, i giudizi dei contemporanei non andarono esenti dalle interferenze e dalle sfocature di prospettiva, originate dai

suoi legami storici e linguistici con Chopin per la tecnica pianistica, con Berlioz per la musica a programma e con Wagner per la tematica ed i procedimenti sintattici ed armonici. Il successivo ingigantirsi soprattutto di Chopin e Wagner sullo scenario europeo andarono, nell'implicito raffronto, a discapito del compositore ungherese: è il duro inizio di una parabola discendente. Nel turbinio di critiche caddero le sue molteplici trascrizioni, facilmente attaccabili come concepite al semplice scopo di servire le egoistiche ambizioni del virtuoso trascendentale e in particolar modo per divulgare musiche, le quali stentavano ad entrare nel giro vitale del concertismo o della scena teatrale. Insomma le sue parafrasi furono bollate come genere inferiore, ottocentesco, quanto mai demodé, ma ad un'analisi più approfondita si rileva come Liszt in queste sue opere abbia rielaborato e non imitato, con una grande abilità costruttiva. Nella sua trascrizione dell'*aria "cuius animam" dallo stabat mater di Rossini* (composta nel 1847 ed edita nel 1848 da Schott, Manonza) emergono incontrastati gli ideali di una ricercata sonorità e l'ideale del pianoforte-orchestra che riappare nei temi esposti da accordi a piene mani, negli effetti di tremolo al basso, nelle combinazioni di doppie note, nei passi d'ottava e soprattutto nei rapidi trasferimenti di registro da una parte all'altra della tastiera. Lo *stabat mater* rossiniano nasce da una sequenza attribuita a Jacopone da Todi e riformulata in stile operistico o concertato, con il testo suddiviso in numeri chiusi o sezioni. La trascrizione lisztiana conserva pienamente questa impronta di composizione sacra, in cui l'evanescenza di un intimismo squisitamente chopeniano si fonde con un pianismo soffusamente virtuoso.

Il Konzert-pharaphrase sul Rigoletto di Verdi (composto nel 1859 ed edito nel 1860 da Schuberth, Lipsia) dimostra come quell'artista romanticamente scapigliato e disordinatamente acceso di velleità innovative, spalanchi le porte alle forme cosiddette "libere" del sec. XIX-XX, svincolando così la musica dalle soggezioni dell'ordinamento classico e la subordina alla logica di un discorso programmatico.

Ecco dunque la riproposizione della poliedrica complessità del personaggio *Rigoletto*, animato dal grande amore per la figlia e dal feroce desiderio di vendetta, cui si contrappone la frivola e dissoluta "descrizione" del Duca di Mantova. A costui Verdi riserva le forme più edonistiche della vocalità, così Liszt quelle più virtuose del pianismo, catene di trilli, estesi arpeggi, sovrapposizioni di mano.

Le stesse manifestazioni sonore sono riscontrabili nel *Valzer-Concerto su due temi di Lucia e Parisina di Donizetti* (composto nel 1842 e pubblicato da Jurgenson, Pietroburgo nel 1843) in cui emerge la drammaticità e l'inquietudine dei suoi originali. Le vicende delle matrici operistiche sono tratte rispettivamente, dalla tragica narrazione di Walter Scott e dall'omonimo poema di George Gordon Byron. Entrambi i soggetti evocano vicende tumultuose in cui l'irrefrenabile tracotanza dei suoi protagonisti è tradotta fedelmente. Questa atmosfera ansiogena rivela ancor di più quegli intrinseci rapporti con la scrittura pianistica di Chopin, in cui stile e tecnica, pur così personali ed irripetibili, si fondono in queste straordinarie facoltà assimilatrici di Liszt con l'uso del pedale, dello sfumato e del gioco armonistico in genere.

A conclusione del concerto la *Grande Fantasia sul Don Giovanni di Mozart* composta nel 1841 e dedicata al re Christian VIII di Danimarca, in segno di gratitudine per il conferimento delle insegne dell'ordine di Danebrog.

L'opera viene pubblicata per la prima volta con il titolo *Le reminiscenze dal Don Giovanni*, cui segue una seconda edizione nel 1877 con l'appellativo di "Fantasia sul Don Giovanni" che verrà poi presa a modello per diversi altri adattamenti. Strutturalmente è organizzata nelle 3 parti *Introduction, Variations, Finale*, che nel loro insieme sembrano costituire un microcosmo, all'interno del quale emergono i caratteri simbolici dei protagonisti dell'opera scenica.

Nel *Don Giovanni*, Liszt esalta il pianoforte nei suoi moduli orchestrali; mostrando una grandiosa sensibilità nell'interloquire fra le parti drammatiche e le sezioni di sensualismo elegiaco: insomma ogni tipo di passaggio sembra "lavorare" idealmente sul carattere del personaggio.

CLAUDIA D'ALBERTO