

L'Allegro che segue alquanto più modernista, presenta si «trascinanti movenze di danza» (Vinay), ma di una danza grottesca si tratta, cui l'irruenza aggressiva della parte pianistica aggiunge una *quid* di singolare. Riconoscibili echi folklorici contribuiscono ad introdurre nuovi pigmenti, accrescendo il fascino della pagina.

Le spire dell'ampio *Largo* ristagnano in un clima di sconforto, anzi, di lugubre, introspettiva e solipsistica desolazione: non c'è spazio per la speranza, nonostante vaghe schegge melodiche accostabili alle borodiniane *Steppe dell'Asia centrale*. Infine, a porre termine alla *Sonata*, un robusto *Allegro* nel segno di un neoclassicismo acuminato e straniante, alla Prokof'ev. Con le sue lucide, caricaturali deformazioni (specie di certo tecnicismo pianistico, qua e là pare di intravedervi il sorriso beffardo di certo Rossini), seduce per quella sua patina graffiante non priva di uno *humour* personale e *sui generis*. La prima esecuzione ebbe luogo presso l'allora Leningrado il 25 dicembre del 1934, a cura del dedicatario, Viktor Kubatskij, e dell'autore stesso.

**Attilio Piovano**

### Fabio Fausone

Nasce a Torino nel 1992 e fin dalle elementari si appassiona al violoncello, passione che lo spinge a iscriversi al Conservatorio "G. Verdi" di Torino dove si diploma con il massimo dei voti e la lode.

Frequenta il *Master of Arts in Music Performance* presso il Conservatorio della Svizzera Italiana con Enrico Dindo e la Scuola di Musica di Fiesole con Natalia Gutman. Ha frequentato *masterclasses* di

perfezionamento violoncellistico e cameristico con Thomas Demenga, Antonio Meneses, Claus Kanngiesser, Stefano Cerrato, Umberto Clerici, Daniel Grosgrain, Elizabeth Wilson, Bruno Giuranna, Bruno Canino, Massimo Marin, Claudio Voghera, Marco Zuccarini, Sergio Lamberto.

È vincitore di borse di studio ('Lucia Immirzi Pennarola' 2011, 'Adelina Ferri' del Lions Club Torino Regio nel 2012, 'Amici della Scuola' della Scuola di Musica di Fiesole e della Filarmonica della Scala 2013). Borsista della De Sono dal 2013, lo è anche per il 2013/2014 della Confederazione Svizzera.

Dal 2011 suona come solista con l'Orchestra del Conservatorio di Torino e, nel 2012, si esibisce come solista con gli archi dell'Orchestra Filarmonica di Torino. Dal 2013 ricopre il ruolo di primo violoncello presso l'Orchestra Filarmonica di Torino e collabora con MiTo, l'Unione Musicale, i Musei Vaticani, la Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino, gli Archi De Sono, l'Orchestra Sinfonica della Valle d'Aosta, l'Orchestra Sinfonica di Rivoli. È membro effettivo dell'Orchestra Giovanile Europea (EUYO).

### Stefano Musso

Si avvicina agli studi musicali nell'infanzia e a 7 anni inizia lo studio del pianoforte presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino,

ove ha conseguito il Diploma Accademico di I° livello in pianoforte nel settembre 2011 con il massimo dei voti e la lode. È iscritto all'Accademia di Pinerolo, dove studia con Pietro De Maria e Enrico Stellini, e ha seguito *masterclasses* di Benedetto Lupo, Andrea Lucchesini e Aldo Ciccolini. Nel corso degli anni è venuto a contatto con i maggiori pianisti italiani ed europei fra i molti si distinguono Fabio Bidini, Lilya Zilberstein, Dmitrij Alexejev, Bashkurov e Alexandr Mazdar. Attualmente frequenta l'Hochschule für Musik di Basilea con Filippo Gamba.

Nel 2013 ha vinto la borsa di studio CRT, che gli ha permesso di suonare con l'Orchestra Sinfonica Giovanile del Piemonte. Attualmente è borsista della De Sono. Accanto all'attività solistica ha intrapreso un percorso cameristico intenso quanto costante, che lo ha portato ad esibirsi per importanti rassegne quali Le Serate Musicali del Conservatorio, MiTo, l'Unione Musicale e 'Musica ai Musei Vaticani'.

Da quando ha formato il duo Fausone-Musso, avendo frequentato *masterclasses*, è venuto a contatto con importanti musicisti internazionali: fra le figure di riferimento per la loro formazione figurano *in primis* Massimo Macri e Claudio Voghera, che hanno sempre incentivato l'attività del duo, nonché Natalia Gutman e Enrico Dindo. Come duo hanno più volte registrato presso gli studi di Radio Vaticana.

**Prossimo appuntamento: lunedì 15 dicembre**

**Aldo Rindone jazz trio**

musiche di Berlin, Brubeck, Weill, Gershwin e altri

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



**FONDAZIONE CRT**



**POLITECNICO DI TORINO**

Con il patrocinio della

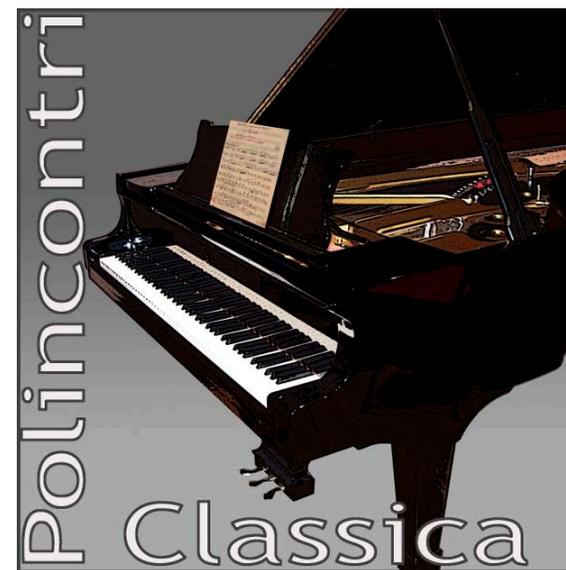


**CITTÀ DI TORINO**

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00

Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89

<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



**2014**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2015**

**Lunedì 1° dicembre 2014 - ore 18**

**Fabio Fausone violoncello  
Stefano Musso pianoforte**

**Beethoven Schumann  
Šostakovič**



**POLINCONTRI**

**POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



**XXIII edizione**

**11° evento**

## Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

**7 Variazioni in mi bem. magg.** su «*Bei Männern*» 10' ca.  
dal *Flauto magico* di Mozart, WoO 46

**Sonata in re maggiore** op. 102 n. 2 20' ca.  
*Allegro con brio*  
*Adagio con molto sentimento d'affetto*  
*Allegro - Allegro fugato*

## Robert Schumann (1810 - 1856)

**Phantasiestücke** op. 73 10' ca.  
*Zart und mit Ausdruck (Tenero e con espressione)*  
*Lebhaft, leicht (Vivace, leggero)*  
*Rasch und mit Feuer (Presto e con fuoco)*

## Dmitrij Šostakovič (1906 - 1975)

**Sonata in re minore** op. 40 30' ca.  
*Allegro non troppo*  
*Allegro*  
*Largo*  
*Allegro*

Beethoven nutriva una sconfinata ammirazione nei confronti del *Flauto Magico* che considerava il capolavoro di Mozart. Non stupisce dunque ch'egli vi sia ricorso ben due volte, allestendo altrettanti cicli di socievoli *Variazioni*, opere affabili, condotte secondo gusti e maniere alla moda, destinate a porre in luce la bravura di qualche talentuoso esecutore: lavori che pur tuttavia definire 'di circostanza' è riduttivo. Nel caso delle **Sette Variazioni WoO 46** il tema prescelto è quello del duetto di Pamina e Papageno «*Bei Männern, welche Liebe fühlen*» («*Negli uomini che sentono amore*», Atto I): elogio dell'amore coniugale, tematica cara a Beethoven che proprio ad essa dedicò *Fidelio*, sua unica partitura teatrale.

È il pianoforte ad esporre con pacatezza il bel tema su un ritmo di *berceuse* e impregnato di affettuosa tenerezza; il violoncello vi intreccia un controcanto. Vi fa seguito una serie di brillanti *Variazioni*. Ammiccando all'ascoltatore, il tema di volta in volta riappare sotto varie spoglie, come giocando a rimpiazzino, rilanciato dal dialogo dei due strumenti, in omogenea simbiosi: ora giocato su fraseggi staccati dalla leggiadra leggerezza (*Var. n° I*), ora declinato in guisa di arabescanti scale (*Var. n° II*). Nella *terza variazione* a prevalere è invece la cantabilità del violoncello su accordi dolcemente ribattuti, mentre la *n° IV*, in minore dall'intenso *pathos*, si contraddistingue per una sua mesta opacità: col violoncello per lo più sprofondato negli abissi del grave. In contrasto, a ristabilire gli equilibri restituendo la serenità, interviene la successiva (*n° V*), effervescente e svettante. In regime di *Adagio*, ibridata di sospirose pause e dalla parte pianistica istoriata di abbellimenti, la *sesta* è quasi un *Notturmo*. Nell'ultima, infine, dalla mozartiana trasparenza, il tema risorge pimpante; la pagina, al cui interno è racchiusa una più robusta sezione dal burbero cipiglio, ma come per burla, ben corona l'intero edificio con l'amabile scorrevolezza della sua sana *joie de vivre*.

Le battute finali, sospese e sognanti, come un nostalgico *lebewohl* (addio), ci regalano ancora inaspettate emozioni prima che due risolti accordi pongano fine all'intera serie delle *Variazioni*.

Al 1815 risalgono le *Due Sonate op. 102*, espressamente dedicate «*À madame la Comtesse Marie Erdödy née Comtesse Nizscky*», ma destinate bensì a Joseph Linke, esperto e colto violoncellista del blasonato Quartetto Schuppanzigh, che quell'estate si trovava ospite della contessa presso la di lei aristocratica dimora di Jedlersee. Le due *Sonate* si incuneano dunque tra l'*Ottava Sinfonia* (1812) e la pianistica *Sonata op. 101* (1816). Di esse merita rilevare l'ormai conquistato equilibrio timbrico tra i due strumenti, così pure la qualità dell'invenzione musicale che più d'uno studioso non esita a definire «ellittica»; ne deriva quasi una sublime astrazione, prossima a quella medesima *Stimmung* riscontrabile nel getto dei maturi *Quartetti* come pure in certe parti della futura *Missa solennis* o della *Nona*.

Di fatto unica delle cinque beethoveniane *Sonate per violoncello* a racchiudere al suo interno un vero proprio movimento lento, la **Sonata in re maggiore op. 102 n° 2** si apre con un *Allegro* «ruvido e ferrigno» dai profili angolosi e dalle superfici talora scabre (ma vi dilagano anche oasi teneramente cantabili). Violente contrapposizioni timbriche e dinamiche enfatizzano la tensione di questa pagina convulsa e congestionata - caratterizzata da una inquietudine di fondo di matrice già segnatamente *Sturm und Drang* - innalzandola ad elevate temperature emotive, sino alle inattese modulazioni delle misure finali. Poi la magia sovrumana di un mirifico *Adagio* quasi un corale di notevole espressività, «sommesso e desolato», inizialmente cupo, poi alquanto più lirico. Da ultimo la lucidità di un *Allegro fugato* di inarrivabile maestria, arroventato al calor bianco di una profetica creatività, ma che al suo apparire, con la drammaticità dei suoi urti armonici, certi passi fantomatici, il delirare dei trilli pianistici ora nelle profondità del grave ora all'acuto e il conflagrare delle trame polifoniche destò (prevedibile) sconcerto: opera tuttora di ardua comprensione che, pure, assieme alla *Grande Fuga op. 133* ed alle ultime *Sonate* pianistiche, conta non solo tra i capolavori dell'estrema stagione beethoveniana, bensì in assoluto tra i massimi esiti dell'intera letteratura musicale di tutti i tempi.

Gli schumanniani tre **Phantasiestücke op. 73** appartengono ormai *de jure* al repertorio dei violoncellisti che, molto opportunamente, li inseriscono spesso in programma. Si tratta, in realtà, di pagine concepite originariamente per clarinetto e pianoforte. La loro stesura risale al 1849, anno oltremodo fertile nell'arco creativo dell'autore del *Carnaval*: a quell'epoca datano il *Requiem für Mignon*, il *Nachtlied* op. 108 per coro e orchestra, le corali *Romanzen und Balladen*, il vocale *Spanisches Liederspiel* op. 74, il *Manfred*, svariate pagine cameristiche, brani per pianoforte e altro. Fu l'autore stesso ad autorizzarne l'esecuzione *ad libitum* con il violoncello e così pure in versione violinistica. Inizialmente

s'intitolarono *Soiréestücke*, forse ad evidenziare l'intimismo umbratile specie del primo, ma poi Schumann preferì adottare una titolazione che alludesse a quel gusto per la divagazione spirituale, quella propensione al fantasticare - il *phantasieren* - che, si sa, gli fu sempre particolarmente congeniale: così del resto già aveva agito nel 1837 con i pianistici *Phantasiestücke* op. 12.

Benché - obiettivamente - non ci troviamo in presenza di capolavori assoluti, tuttavia sarebbe ingiusto confinare *tout court* la composizione in oggetto nell'ambito della produzione minore. Si è spesso parlato in proposito di un certo manierismo e di quella sorta di ripiegamento verso il cosiddetto *Biedermeier* che, pur tuttavia, non implica un giudizio negativo, rappresentando al contrario lo specchio di un'epoca, il riflesso d'un certo tipo di sensibilità entro il quale Schumann s'identificò spesso.

Veri e propri fogli d'album, identificati di volta in volta non già con titoli, bensì con semplici indicazioni agogico-espressive (*Tenero e con espressione*, *Vivace leggero*, *Presto e con fuoco*) i tre brani, invariabilmente in forma ternaria, nel loro andamento aforistico, rivelano una spiccata inclinazione al tono narrativo, rapsodico: facendosi apprezzare per l'incisività dei temi, più ancora, per quel flusso ininterrotto che li sostanzia, per la scioltezza dell'eloquio via via sempre più animato e l'ammirevole 'parità' tra i due strumenti, secondo un percorso che procede dall'elegia dell'esordio al virtuosismo sfavillante.

Composta tra agosto e settembre del 1934, la **Sonata op. 40** appartiene ad un periodo della biografia di Šostakovič - quello antecedente la Seconda Guerra Mondiale - caratterizzato da un interesse solamente episodico nei confronti della musica da camera: volto a trovare invece uno sbocco insolitamente fecondo nel territorio del *Quartetto* (il musicista sovietico ne avrebbe composti ben quindici, tra il 1938 ed il 1974). Venuta alla luce appena un anno dopo il *Concerto per pianoforte tromba e archi* op. 35, la *Sonata* è pagina eclettica sul piano linguistico. E, a ben guardare, in questa intenzionale ambiguità risiede certo il suo *appeal*. Tutti i commentatori concordano nel segnalare come la pagina sveli una «linea di demarcazione netta», agevolmente individuabile all'ascolto: vi si trovano infatti due movimenti maggiormente tradizionalisti, contrassegnati da un «melodizzare fluente» di ascendenza ancor tutta tardo-romantica (l'*Allegro* iniziale, memore dell'*Arpeggione* di Schubert, e il *Largo*) e due tempi orientati invece verso un linguaggio di natura già tutta novecentesca.

Peraltro già il *primo tempo*, pur segnato da una esplicita vena melodica - colpisce, al riguardo, l'emersione di un tema circonfuso di stupefatta *naïveté* - denota nel contempo una ricerca, specie sul piano armonico di innegabile risalto. Non mancano i passi sferzati da frenetici incisi ritmici, né certo pessimismo, che va poi ad acuirsi in chiusura già preconizzando il successivo *Largo*, nonché il futuro Šostakovič.