

desolazione: non c'è spazio per la speranza, nonostante vaghe schegge melodiche accostabili alle borodiniane *Steppe dell'Asia centrale*. Infine 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

Enrico Bronzi

Violoncellista e direttore d'orchestra, è nato a Parma nel 1973. Nel 1990 fonda il Trio di Parma, con il quale ha suonato in Europa, USA, Sud America ed Australia (New York, Berlino, Vienna, Salisburgo, Colonia, Monaco, San Pietroburgo, Londra, Buenos Aires). Con tale formazione si è imposto nei concorsi di Firenze, Melbourne, Lione e Monaco di Baviera, ricevendo altresì il Premio Abbiati. Dal 2001, in seguito al Concorso Rostropovič di Parigi e alla vittoria della Paulo Cello Competition di Helsinki (anche Premio per la migliore esecuzione del *Concerto* di Dvořák con la Filarmonica di Helsinki), inizia un'intensa attività solistica. Partecipa regolarmente a festival, tra cui: Lucerna, Kronberg, Schubertiade Schwarzenberg, Melbourne, Turku, Naantali, Stresa, Ravenna, Lockenhaus.

La sua attività l'ha portato a collaborare con artisti come Argerich, Lonquich, Kremer, Hewitt, Christ, Bell, Milenkovich, Quartetto Hagen, Kremerata Baltica e Giardino Armonico. Suona e ha suonato come solista sotto la guida di Abbado, Eschenbach, Berglund, Brügggen, Penderecki, Tan Dun, Goebel. Ha seguito le lezioni di direzione d'orchestra di Panula ed è ospite di numerosi complessi, tra cui l'Orchestra Mozart (su invito di Abbado), Camerata Salzburg, Kremerata Baltica, Tapiola Sinfonietta, l'Orchestra della Toscana, la Filarmonica della Fenice, le Orchestre di Mantova, Haydn, del Teatro Olimpico di Vicenza, di Padova e del Veneto, i Virtuosi Italiani, la Filarmonica Marchigiana e quella Abruzzese, la Sinfonica della Valle d'Aosta. Dal 2007 è professore all'Universität Mozarteum Salzburg. Tra le sue registrazioni discografiche, oltre alla vasta produzione con il Trio di Parma, vi sono tutti i *Concerti* di Boccherini, quelli di C. P. E. Bach, un disco monografico su Nino Rota, le *Sonate* di Geminiani e l'integrale delle *Suites* di Bach (secondo posto della top ten degli album di musica classica di iTunes Music Store).

È impegnato nella promozione musicale dal 2007, in qualità di Direttore Artistico del Festival di Portogruaro, Società dei Concerti di Trieste, Festival Nei Suoni dei Luoghi (Udine). Dal 2018 è il Direttore artistico della Fondazione Perugia Musica Classica, occupandosi della programmazione degli Amici della Musica di Perugia e della Sagra Musicale Umbra in stretta collaborazione con l'Orchestra da Camera di Perugia.

Suona un violoncello Vincenzo Panormo del 1775.

Francesca Sperandeo

Ha compiuto gli studi musicali presso la Fondazione "S. Cecilia" di Portogruaro sotto la guida di Lucrezia De Vecchi, diplomandosi brillantemente al Conservatorio "Pollini" di Padova a 19 anni. Ha seguito corsi di perfezionamento con Lovato e Bogino e corsi di musica da camera con A. Specchi, B. Baraz, col Trio di Parma e il Trio di Trieste a Duino. Ha ottenuto

to numerosi riconoscimenti in diversi concorsi sia in formazione cameristica sia come solista, tra i quali il primo premio alla Rassegna Giovani Pianisti di Recanati, ai concorsi Sesto S. Giovanni, Grosseto, Liburni Civitas, Interpretazione Musicale di Arenzano, S. Pietro in Vincoli, Città di Massa, Il secondo premio al Gandolfi di Salsomaggiore e alla Città di Moncalieri. Ha ottenuto in duo con il violoncellista G. Grava il Diploma di merito nell'ambito dei Corsi di Alto Perfezionamento Musicale tenuti dal Trio di Trieste affiancati dal violoncellista E. Bronzi e dalla pianista M. Jones.

È la pianista del Trio Operacento con il quale svolge un'intensa attività concertistica e ha ottenuto importanti riconoscimenti (Nuovi Orizzonti di Arezzo, Alpe Adria di Majano, Luigi Nono di Venaria Reale, Rovere d'oro di Imperia). Con il Trio Operacento ha registrato un cd per Radio Tre di brani composti da Zanetovich, Longo e Coral (2009) ed è stata invitata a partecipare all'Akademie für Kammermusik Lockenhaus, all'interno dell'omonimo Festival Internazionale, durante la quale ha seguito le lezioni di Lonquich. È stata pianista accompagnatrice della classe di violoncello della Internazionale Sommerakademie Universität Mozarteum di Salisburgo. Laureata in Scienze dell'Educazione e in Scienze della Formazione Primaria, a Portogruaro è docente di pianoforte al liceo musicale "XXV Aprile" e alla Fondazione "S. Cecilia".



Prossimo appuntamento: lunedì 6 marzo 2023

Maristella Patuzzi violino

musiche di **Piazzolla, Prokof'ev, Paganini, Ysaÿe, Schubert**

Con il contributo di



Con il patrocinio di



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/>

Polincontri musica



2022

I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI MUSICA 2023

Lunedì 6 febbraio 2023 - ore 18,00

**Enrico Bronzi violoncello
Francesca Sperandeo pianoforte**

Il sogno, l'esperimento e il grottesco

Schumann Schubert Šostakovič

In collaborazione con Istituto Musicale Città di Rivoli per la Stagione Scene dal Vivo



POLITECNICO

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



XXXI edizione

16° evento

Robert Schumann (1810-1856)

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

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata in la minore D 821 ('Arpeggione') 25' circa
Allegro moderato
Adagio
Allegretto

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Sonata in re minore op. 40 25' circa
Allegro non troppo
Allegro
Largo
Allegro

Ancorché si tratti di pagine concepite originariamente per clarinetto e pianoforte, gli schumanniani tre **Phantasiestücke op. 73** appartengono ormai *de jure* al repertorio dei violoncellisti che, opportunamente, li inseriscono spesso in programma. La loro stesura risale al 1849, anno fecondo nell'arco creativo dell'autore del *Carnaval*: a quell'epoca datano infatti il *Requiem für Mignon*, il *Nachtlied op. 108* per coro e orchestra, le corali *Romanzen und Balladen*, il vocale *Spanisches Liederspiel op. 74*, la gestazione del superbo e orchestrale *Manfred*, svariate pagine cameristiche, brani per pianoforte e altro ancora. Fu l'autore stesso ad autorizzarne l'esecuzione *ad libitum* col violoncello e così pure in versione violinistica. Inizialmente s'intitolarono *Soiréestücke*, forse ad evidenziare l'espressività umbratile, onirica ed intimistica specie del primo di questi tre *Pezzi di fantasia*, 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 fin dai pianistici *Phantasiestücke op. 12* del 1837.

Benché 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 di un certo manierismo e di quella sorta di ripiegamento verso il cosiddetto *Biedermeier* che, pur tuttavia, rappresenta lo specchio di un'epoca, il riflesso d'un certo tipo di sensibilità entro la quale Schumann si collocò spesso.

Veri e propri fogli d'album, identificati di volta in volta non già con titoli, bensì con esplicite 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 propensione al tono narrativo, rapsodico: facendosi apprezzare per l'incisivo profilo dei temi, più ancora, per

quel flusso ininterrotto che li sostanzia, come pure per la scioltezza dell'incedere via via sempre più animato e l'ammirevole equilibrio tra i due strumenti, secondo un percorso che muovendo dall'elegia dell'esordio approda infine al virtuosismo sfavillante. Al pubblico il piacere dell'ascolto.

Si deve al liutaio viennese Johann Georg Stauffer l'invenzione di un bizzarro strumento denominato arpeggione o *guitarre d'amour* (in area tedesca è noto come *Bogengitarre* ovvero *Streichgitarre* o ancora *Gitarre-Violoncell*). La messa a punto del curioso arnese musicale risale al 1823; si trattava di una sorta di viola da gamba (o se si preferisce, di chitarra ad arco), ma armata con sei corde, come una chitarra, per l'appunto, della quale condivideva altresì l'analoga accordatura e per certi versi la foggia, soprattutto per quanto riguarda il manico fornito di bande ottonate, o capotasti, atte a garantire l'intonazione. Peraltro si suonava come una viola da gamba, ovvero un violoncello, del quale condivideva sostanzialmente le dimensioni, serrandolo tra le ginocchia e utilizzando un arco. Il nome, poi, parrebbe doversi connettere - forse - ad una certa qual facilità nell'eseguire gli arpeggi, ovvero le figurazioni ad accordi con le note sgranate l'una dopo l'altra, benché si tratti di etimologia discussa.

Schubert - di fatto l'unico autore di spicco che si sia arrischiato a comporre per tale aggeggio - ricevette l'incarico di scrivere una *Sonata* per l'inconsueto strumento, dall'esistenza quanto mai effimera, da parte del liutaio medesimo: prevedibilmente intenzionato a propiziare il successo commerciale. Approntata nel novembre del 1824, la pagina venne tenuta a battesimo da un certo Vincent Schuster, ottimo violoncellista, nonché singolare (e pressoché unico) virtuoso di tale strumento, autore d'un metodo destinato a non avere alcun seguito; Schubert l'accompagnò al pianoforte. Appena rientrato a Vienna dopo un soggiorno in Ungheria «in qualità di pedagogo musicale», il musicista viveva un periodo decisamente sereno. Data la sua natura ibrida, assai precocemente l'arpeggione cadde nel più totale oblio, non fu così ovviamente per la bella *Sonata* schubertiana, l'unico brano grazie al quale dello stravagante strumento oggi si conserva labile traccia: *Sonata* ch'ebbe immediata circolazione in svariate (più o meno felici) trascrizioni, per flauto, clarinetto e financo contrabbasso. Oggi la pagina viene indifferentemente eseguita con la viola o il violoncello, entrambi strumenti ad essa congeniali. Solamente nel 1871 - quando ormai Schubert era morto da oltre quarant'anni - si ebbe un'edizione a stampa della versione per violoncello.

Articolata in tre movimenti, la **Sonata D 821** s'inaugura con un ampio *Allegro moderato* striato di malinconia già fin dallo struggente tema d'esordio (se ne ricordò forse Mendelssohn componendo la *Sinfonia 'Scozzese'*). Zone dolcemente cantabili, imbevute di nostalgia, s'alternano a passaggi garbatamente salottieri, pervasi da un clima di smagata grazia: per lo più estranea al *pathos* tragico delle maggiori opere cameristiche concepite dall'autore dell'*Incom-*

piuta. Il pianoforte delinea un elegante sostegno armonico, senza mai prevaricare il lirismo del solista. Pregevole il trattamento dei temi che più volte ritornano, indugiano con quelle maniere tipiche di Schubert, quasi paradigmatiche: rese celebri grazie alla fortunata definizione schumanniana («divine lunghezze»). All'*Allegro* iniziale fa seguito un *Adagio* in *mi* maggiore di singolare spontaneità e cordiale franchezza di linguaggio che, quanto a leggiadria melodica, pare echeggiare il *Larghetto* della beethoveniana *Seconda Sinfonia* anticipando a sua volta Brahms (il secondo tema del *Primo Concerto* per pianoforte e orchestra): quasi un *Lied* strumentale, intensamente espressivo, dal trasparente lirismo. Da ultimo - direttamente collegato da una brevissima cadenza - interviene un *Allegretto* di limpida soavità, in forma di *Rondò*: brillante e moderatamente virtuosistico, non scevro d'una popolareggiante, bonaria affabilità, interpuntato qua e là da occasionali passaggi in tonalità minore che, peraltro, non ne compromettono affatto la sostanziale serenità di fondo.

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.

Il *primo tempo*, pur segnato da un'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. L'*Allegro* che segue alquanto più modernista, presenta sì «trascinandanti movenze di danza», ma di danza grottesca si tratta, cui l'irruenza aggressiva della parte pianistica aggiunge un *quid* di singolare. Riconoscibili echi folklorici contribuiscono a introdurre nuovi pigmenti, accrescendo il fascino della pagina.

Le spire dell'ampio *Largo* (che si apre con una reminiscenza della beethoveniana *Sonata per violoncello op. 69*) ristagnano in un clima di sconforto, anzi, di lugubre, introspettiva e solipsistica