

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI MUSICA 2023/2024 - XXXII Edizione
POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"
corso Duca degli Abruzzi 24**

17° evento - Lunedì 18 marzo 2024 ore 18
per il CICLO "FORTISSIMO PoliTO"



Mauro Loguercio *violino*
Emanuela Piemonti *pianoforte*

Verso la gioia

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonia n. 9 in re minore op. 125 *

63' circa

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace - Presto - Scherzo

Adagio molto e cantabile - Andante moderato - Adagio

Presto allegro assai - Allegro molto - Andante maestoso - Allegro energico

* trascrizione per violino e pianoforte di Hans Sitt (1886)

Il compositore guarda alla storia, a cosa è stato scritto prima; ascolta la musica che è stata, pensa ad altre epoche, all'altrove, confronta. Un modo per farlo è la trascrizione artistica, creativa, grazie alla quale a partire da uno spartito viene alla luce un "*nonno partorito dal proprio nipote*" [Nicola Campogrande]. Ciò è avvenuto per lungo tempo: il lontano è stato trasformato in vicino; in seguito è maturata un'idea di trascrizione che richiede di spostarsi all'indietro, poi da quella prospettiva immaginare destini diversi per le musiche sulle quali si lavora. Moltissima letteratura musicale è costituita da trascrizioni, concepite per fini diversi: sovente finalizzata a diffondere in riduzioni pianistiche letteratura orchestrale (oggi, con i mezzi di riproduzione, non ha più ragione di esistere). In altri casi un compositore si appropria di un lavoro che diventa nelle sue mani terreno di sperimentazione, "arricchendolo" (pur nel rispetto) compie un'ornamentazione stilistica, così da renderlo infine un piatto più appetitoso. Profanazione? Sicuramente un innesto.

Esiste anche la rivisitazione di musiche proprie, dettata da un'evoluzione personale stilistica e del linguaggio. Tutto per assurdo è trascrizione: la variazione, la parafrasi, la parodia, tutto è evoluzione necessaria al gesto del comporre; Luciano Berio riteneva trascrizione già il nostro rapporto con l'origine del materiale utilizzato, in base ai modi differenti di percepirlo e alle possibilità di trasformarlo. La trascrizione è un processo di ricomposizione autonomo, ma paradossalmente vincolato al tempo stesso. La musica, linguaggio universale, diversamente dalla parola - fortemente radicata nella lingua originale - non dovrebbe patire il problema della traduzione; invece così avviene nel caso della trascrizione, il "ripensamento" di un brano al fine di "tradurlo" per un organico diverso. Non considerando la riduzione compiuta in passato con intento di farsi ambasciatori di musiche nuove, la trascrizione come traduzione rende possibile udire e giudicare opere spogliate degli effetti sonori che produce l'orchestra; in questo modo, secondo Alban Berg, si contraddice il rimprovero che una musica debba il suo effetto a una strumentazione più o meno ricca e appariscente. Schönberg da parte sua individuò dei cardini per la trascrizione che la allontanano dalla semplice esercitazione: la chiarificazione del testo musicale con un maggiore rilievo assegnato alle linee melodiche, un accurato lavoro timbrico che permette di sostituire gli strumenti mancanti senza danno.

Non si tratta di "riduzioni", ma di riconsiderazioni sullo stesso materiale; allo stesso modo, in poesia la critica riconosce alle traduzioni d'autore lo *status* di opere nuove, autonome, il cui valore è determinato senza passare dal raffronto con l'originale. Umberto Eco dice che "*fedeltà significa capire le regole del gioco, rispettarle e poi giocare una nuova partita*". Le trascrizioni sono musica al quadrato: musica su musica. La migliore trascrizione, come la traduzione (il riferimento a quest'ultima - con cui abbiamo maggiore familiarità - rende ben comprensibile il concetto) non è una relazione tra due lingue, dunque binaria, ma è triangolare; essa esige che si ritorni a ciò che precede la stesura e lo si metta in relazione con il linguaggio utilizzato per la trasposizione; si legge e rilegge l'originale fino a raggiungere la visione da cui è sorto, a quel punto si deve convincere la lingua, vale a dire il mezzo ospitante, a dare asilo a ciò che attende di essere articolato.

La trascrizione della *Sinfonia n. 9 di Beethoven* da parte di Hans Sitt, musicista boemo nato a Praga e vissuto a cavallo tra il XIX e il XX secolo, è stata riscoperta di recente dagli interpreti del concerto odierno. Essa rende giustizia alla monumentalità della Sinfonia beethoveniana e, diversamente dalla prassi della trascrizione ottocentesca volta alla fruizione dei dilettanti per mezzo del risalto dato alla componente melodica, considera e lavora sull'armonia del capolavoro; questa capacità del musicista gli permise di trascrivere tutte le Sinfonie di Beethoven, due di Haydn e Mendelssohn, una di Mozart e di Schumann, l'*Incompiuta* e la *Nona* di Schubert.

La biografia artistica di questo musicista è di tutto riguardo: dopo gli studi presso il Conservatorio di Praga, diventò primo violino del teatro cittadino; a vent'anni era già direttore d'orchestra, e tre anni più tardi assunse la cattedra di violino al Conservatorio di Lipsia, uno dei più prestigiosi in Germania; tra i suoi allievi illustri Franco Alfano, Pablo Sorozábal, Václav Talich. Per circa vent'anni alla guida del Bachverein di Lipsia fu per oltre dieci anni violista del Quartetto

Brodsky; inoltre, teorico musicale eccellente, scrisse testi didattici e letteratura per violino e orchestra. Per quanto riguarda le sue orchestrazioni, particolarmente riuscita quella delle *Danze norvegesi op. 35* di Grieg. Sitt "equilibra" la complessa partitura mantenendo e restituendo la sua ricchezza sul violino, in strettissimo rapporto con il tessuto del pianoforte e sfruttando le possibilità tecniche, armoniche, timbriche, dei due strumenti, in un raffinato e sapiente alternarsi di pesi e contrappesi sonori: concetto di equilibrio trascrittivo. Paradossalmente questa trascrizione rivela la partitura originaria, fa emergere attraverso la lucidità enunciativa di violino e pianoforte le strutture polifoniche dello *Scherzo* incalzante e dal forte carattere; rivaluta per certi aspetti l'ultimo movimento della Sinfonia Corale che, intricata compartecipazione di orchestra, solisti, coro e testo, è il momento artisticamente e poeticamente meno convincente. La rilettura per violino e pianoforte palesa pienamente l'alternarsi e il contrapporsi. Il passare dalla movenza di danza alla marcia, dai corali ai fugati, dai recitativi alle arie, e il valore di questo procedimento a livello di complementarietà, fa risaltare la struttura a variazioni sul famoso tema iniziale; il tutto può avvenire in modo eccellente grazie all'impiego paritario della coppia di strumenti, non l'arco protagonista e la tastiera in veste di accompagnamento in rappresentanza dell'orchestra. Si considera che la piena riuscita di una trascrizione avvenga quand'essa può diventare un'ottima guida all'opera da cui è tratta; questa di Sitt è in grado di "illuminare" l'originale, il suo ascolto permette di comprenderne i meccanismi, le prospettive, l'intera struttura sinfonica. Inoltre, siamo di fronte al pregio di una rilettura oggettiva, vale a dire che il procedimento trascrittivo restituisce l'essenza, le caratteristiche, gli aspetti armonici e melodici dell'opera di Beethoven, e mantiene soprattutto un distacco creativo, senza aggiungere e senza togliere, non stratificando con qualcosa che non appartiene a ciò che era all'origine.

Le trascrizioni di Liszt - che si lascia guidare dall'orgoglio luciferino del superamento - sono un'elaborazione soggettiva, dal momento che coinvolgono e mettono in luce le sue genialità e creatività, Sitt invece si annulla, mette a servizio soltanto la propria eccellente abilità nel linguaggio musicale; il violinista Mauro Loguercio e la pianista Emanuela Piemonti "fiancheggiano" la concezione di Sitt, condividono con lui la lettura oggettiva, non intendono sostituire con il violino e il pianoforte la massa orchestrale, ma sfruttano al massimo natura e possibilità dei loro strumenti per affrontare un'immensa mole di scrittura. La percezione immaginaria della fisicità orchestrale è prodotta non dal volume del suono; i due strumenti naturalmente non possono avere un suono totalizzante, realizzano un ascolto cameristico, tuttavia, eccellenza espressiva e tecnica "ri-creano" l'immenso capolavoro beethoveniano e conducono a un risultato soddisfacente senza bisogno di immaginare le varie sezioni orchestrali.

Monica Rosolen

Mauro Loguercio

"Solista di estrema chiarezza e profondità interpretativa". Così il noto critico Mario Bortolotto definisce il violinista Mauro Loguercio in una delle sue recensioni.

Violinista capace di un rapporto naturalissimo con lo strumento, Loguercio si è esibito come solista in sale prestigiose quali, fra le altre, la Queen Elizabeth Hall di Londra, la Filarmonica di Berlino, il Concertgebouw, l'Accademia di S. Cecilia di Roma e la Tonhalle di Zurigo, collaborando con direttori quali Riccardo Chailly, Eliau Inbal e Roberto Abbado, solo per citarne alcuni.

È stato ospite dei Festival di musica da camera di Marlboro, Dresda e St. Moritz e delle Settimane Musicali Internazionali di Napoli, oltre ad aver suonato per le più importanti società concertistiche italiane.

Ha sempre nutrito una vera passione per la musica da camera, sin dalla sua apparizione, giovanissimo, al festival di Marlboro. Nel corso della sua carriera ha suonato in trio con Nikita Magaloff e Antonio Meneses, mentre in duo ha collaborato con Maria Joao Pires, Tamás Vásáry, Bruno Canino, Philip Fowke, Rocco Filippini, Franco Petracchi e Astor Piazzolla. Per 14 anni è stato leader del "Quartetto David di Milano", col quale ha inciso l'integrale dei quartetti di Luigi Cherubini, Puccini e Verdi. Quest'anno festeggia i 18 anni di sodalizio con i fratelli Angelo e Francesco Pepicelli, coi quali ha creato il Trio *Metamorphosi*: con loro ha inciso, per DECCA, l'integrale dei Trii di Beethoven e di Schumann.

È stato docente di violino al Conservatorio di Milano e alla Guildhall School di Londra.

Emanuela Piemonti

Si accosta al pianoforte all'età di quattro anni sotto la guida della madre e studia successivamente al Conservatorio di Milano con Anita Porrini ed Alberto Mozzati diplomandosi a pieni voti nel 1980. Lo studio dello strumento si è sempre affiancato all'esperienza del "suonare insieme" ad altri musicisti: fin dai suoi undici anni affronta con grande passione la musica da camera dal duo al settimino, prima con giovani talenti poi con interpreti di fama internazionale quali H. Baumann, F. Maggio Ormezowski, J. Mackeney, E. Dindo, M. Hossen, M. Scharapan.

Nella fervida atmosfera della Scuola di Fiesole frequenta i corsi tenuti dal Trio di Trieste e incontra personalità musicali per lei determinanti: D. De Rosa, punto di riferimento costante, P. Farulli, A. Baldovino, R. Zanettovich, M. Jones, N. Brainin e V. Berlinskij. Nel 1982 fonda con Paolo Ghidoni e Alberto Drufuca il Trio Matisse con il quale vince i Premi internazionali V. Gui di Firenze, Atkinson di Milano e Città di Torino, risultando finalista alla Melbourne Chamber Music Competition. Intraprende una carriera che la porterà a frequentare le Sale italiane più prestigiose e a effettuare tournée in Germania, Spagna, Francia, Portogallo, Israele, Australia, Cina. Ha sempre ritenuto essenziale per la sua ricerca personale e musicale affiancare ai classici la nuova musica, collaborando con compositori quali M. Kagel, L. de Pablo, S. Sciarrino, G. Kurtág, L. Francesconi, I. Fedele, A. Solbiati.

Ha inciso per le etichette Aura, Amadeus, Limenmusic e Stradivarius. Nel 2013, per la casa discografica Naxos, registra i due Tripli Concerti di Casella e di Ghedini, disco che ha vinto il premio Choc de Classica per la rivista francese Classica Magazine.

Titolare della cattedra di musica da camera al Conservatorio di Milano, ritiene l'esperienza didattica importante e appassionante quanto quella esecutiva.

**Prossimo appuntamento:
lunedì 25 marzo 2024 ore 18
Quartetto Adorno**

Edoardo Zosi, violino

Liù Pelliciarì, violino

Benedetta Bucci, viola

Stefano Cerrato, violoncello

Musiche di **Beethoven** e **Schubert**

Con il contributo di



**Politecnico
di Torino**

con il patrocinio di



CITTA' 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/>**