

per pianoforte solo, mentre le strumentazioni furono opera in massima parte di altri compositori. Anche in questo caso i temi popolari sono scintillanti, ma anche mutevoli e persino umorali, capaci di passare dalla sfrenatezza a improvvisi sfoghi di malinconia; la vitalità che proviene dal folklore lega insieme le due parti, assicurando un divertimento ogni volta nuovo a esecutori e ascoltatori.

Elisabetta Fava



Domenico Valerio

Studente del corso di laurea magistrale in ingegneria energetica e nucleare, ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di 7 anni con Marco Colacioppo. Ha partecipato a numerose rassegne pianistiche, tra le quali una *masterclass* con Eduardo Hubert e Marco Colacioppo organizzato dall'Associazione Musicale 'Il Cenacolo Armonico'. Ha tenuto concerti come pianista e cembalista in seminari orchestrali organizzati dall'Associazione Musicale 'Amici della Musica F. Fenaroli' di Lanciano, con Daniele Zanetovich e Filippo Zigante. Ha vinto primi premi in concorsi nazionali, e ha conseguito il compimento medio di pianoforte. Nel settembre 2013 ha partecipato come pianista all'accoglienza matricole organizzata dall'associazione studentesca 'Lavori in Corso' presso l'Aula Magna del Politecnico di Torino.



Francesco Cunsolo

Nato a Milano nel 1993, inizia lo studio del pianoforte a 6 anni presso il Liceo Musicale di Ivrea sotto la guida di Riccardo Sgubin, diplomandosi nel 2012 presso il Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria. Fin dai primi anni di studio ha partecipato a numerose manifestazioni, esibendosi in pubblico e ottenendo un ottimo consenso: oltre a saggi e eventi organizzati dal Liceo Musicale di Ivrea come pianista o accompagnatore di strumenti solisti come violino, viola, flauto, ecc. ha partecipato come solista ai seguenti eventi: nel 2003 'Incontro Musicale' (Auditorium Chiesa S. Maria della Mercede a Catania); nel 2007 e nel 2008 rassegna 'Musica Domani' a Colletterto Giacosa; nel 2009 presentazione della stagione musicale 2009-2010 presso l'Auditorium Mozart di Ivrea; nel 2010 a 'Ragazzi in Gamba' della città di Chiusi e serata dedicata all'Arte (Auditorium Mozart di Ivrea); nel 2012 concerto 'Musica per chi non ha voce' (Auditorium La Filanda di Cornaredo). Inoltre si è esibito nel 2012 come primo pianoforte dell'Orchestra Sinfonica Giovanile del Piemonte in *Carmina Burana* di Carl Orff tenutasi all'Officina H di Ivrea e al Teatro Regio di Torino. È vincitore del premio speciale M° Oddone Bassoli classificandosi primo nel I concorso musicale nazionale 'Città di Cuorné' tenutosi nel 2012. Continua gli studi di perfezionamento ad Ivrea con Riccardo Sgubin e per pianoforte a 4 mani presso il Conservatorio "A. Vivaldi". Frequenta il secondo anno della Facoltà di ingegneria corso di laurea in ingegneria energetica presso il Politecnico di Torino.

Matteo Migliorini

Nato a Ivrea nel 1993, a 5 anni si è accostato alla musica quindi partecipando a numerosi eventi e concorsi musicali: primo premio al Concorso 'Gran Paradiso' (Locana 2002), primo premio al VI Concorso 'Musica Insieme' (Asti 2006); è risultato 'Migliore Pianista solista' al IV Concorso 'Comune di Cantalupa' e al II Concorso Musicale Giovani Talenti 'Città di Rivarolo' (2007); nel 2009 ha vinto il premio 'Città di Rivarolo' quale miglior interprete dei tre ruoli di pianista accompagnatore, solista e in formazione di duo e l'anno successivo ha vinto il primo premio come solista ed il premio di 'Miglior insieme strumentale' in duo con il fratello clarinettista Andrea. Nel 2010 ha seguito un corso di perfezionamento con Diego Mingola e si è esibito nella rassegna 'Messa in scena' al Teatro La Serra di Ivrea. Nel 2012 a soli 19 anni dopo aver conseguito il diploma di pianoforte al Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria ha frequentato una *masterclass* di Musica Antica con Christophe Rousset e Claudia Ferrero ed il 'Campo internazionale di studio e perfezionamento' per pianoforte con Simone Gragnani e Matteo Costa. Attualmente segue un corso di perfezionamento in duo con Francesco Cunsolo tenuto da Rosanna Antoniotti Rocca.

È stato pianista solista alla 'Rassegna Pianistica di Montecatini Terme', a 'Musica Domani' di Colletterto Giacosa e allo spettacolo musico-teatrale *That's amore* al Teatro Nuovo di Rivarolo.

Prossimo appuntamento: lunedì 27 aprile

Giovanni Velluti pianoforte

musiche di **Schubert, Beethoven, Chopin, Moszkowski**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



Con il patrocinio della



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 20 aprile - ore 18,30

Domenico Valerio *pianoforte*

Francesco Cunsolo-Matteo Migliorini
pianoforte a quattro mani

**Bach Beethoven Chopin Grieg
Moszkowski Chabrier Dvořák Brahms**



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIII edizione

19° evento

Domenico Valerio

pianoforte

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

dal II Libro del *Clavicembalo ben temperato*:

Preludio e Fuga n. 2 in do minore BWV 871

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sonata in re minore op. 31 n. 2 ('La Tempesta')

Largo - Allegro

Adagio

Allegretto

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)

Notturmo in do minore op. 48 n. 1

Francesco Cunsolo - Matteo Migliorini

pianoforte a quattro mani

Danze di fine '800

Edvard Grieg (1843 - 1907)

dal *Peer Gynt* musiche di scena

per il dramma omonimo di Henrik Ibsen:

Suite n. 1 op. 46 (dall'originale per orchestra)

Allegretto pastorale

La morte di Asa

Danza di Anitra

Nell'antro del re della montagna

Moritz Moszkowski (1854 - 1925)

dalle *Danze Spagnole* op. 12:

n. 2 in sol minore

n. 5 in re maggiore (Bolero)

Alexis-Emmanuel Chabrier (1841 - 1894)

Cortège burlesque (propriamente: *Pas redoublé*)

Antonín Dvořák (1841 - 1904)

dalle *8 Danze slave* (II serie) op. 72:

n. 2 in mi minore

dalle *8 Danze slave* (I serie) op. 46:

n. 7 in do minore

Johannes Brahms (1833 - 1897)

4 Danze Ungheresi:

n. 5 in fa diesis minore

n. 8 in la minore

n. 12 in re minore

n. 21 in mi minore

Oggi siamo abituati alle 'integrali' che propongono tutti i *Preludi* di Chopin o tutto il *Clavicembalo ben temperato*; ma quando furono scritti, questi lavori erano pensati invece per essere presentati alla spicciolata, per sciogliersi le dita al principio di un concerto o come diversivo al suo interno. In questo senso è collocata in apertura del *recital* odierno la

coppia di **Preludio e Fuga in do minore** dal *secondo volume*, appunto del *Clavicembalo ben temperato* di Johann Sebastian Bach (1742-44); che al tempo stesso fa anche da introduzione al clima di quanto seguirà. Il *Preludio* è un magnifico caso di imitazione a due voci, con la destra e la sinistra che si rimpallano le idee, mentre la *Fuga* ha un tema breve e quindi un continuo intreccio di sue ricomparsa, accelerazioni, rallentamenti e rovesciamenti, sempre inventando canti nuovi, nel caso bisognasse smentire la presunta 'aridità' della musica contrappuntistica.

Erano proprio i mesi in cui lavorava alle *Sonate* della futura *op. 31* e abbozzava i primi schizzi per la *Terza Sinfonia*, quando Beethoven si lasciò sfuggire in diverse dichiarazioni, qualche volta anche velatamente ironiche, di essere intenzionato a imboccare «una strada del tutto nuova», non essendo soddisfatto della precedente. E in effetti in questo periodo molte cose vengono a maturazione; le **Sonate op. 31** sono tutte originali, ma la *seconda* lo è forse particolarmente. Il nome di '*Tempesta*' le rimase attaccato da un aneddoto secondo il quale, richiesto sul significato da dare a questo lavoro, Beethoven avrebbe detto: «Leggete la *Tempesta* di Shakespeare»; in effetti questa sonata mette davvero un po' a soqquadro le aspettative dell'ascoltatore, specie nel *primo movimento*, che comincia simulando un'improvvisazione e interrompendo più volte il discorso appena avviato; le zone di improvvisazione si ampliano nella sezione centrale fino ad assumere il carattere di un vero e proprio recitativo incuneato dentro la forma, di solito così serrata, della sonata; la prescrizione di un pedale di insolita lunghezza, che prolunga il suono dando alla frase un alone caratteristico, contribuisce a rendere memorabile questo inserto. L'aspirazione a inventare un canto adatto allo strumento domina anche l'intero *Adagio*, col basso che dialoga a frammenti con l'acuto, l'imitazione di rulli di timpani al basso, schegge di abbellimenti di origine vocale lungo tutta la melodia cantabile. Per concludere, l'arcobaleno di un *Allegretto* che scioglie in cascate di arpeggi tutta la tensione, con una fluidità ininterrotta che infine ripristina il sereno.

L'estate del 1841 trascorse felice a Nohant, nella casa di campagna di George Sand, l'anticonformista scrittrice che era riuscita a trascinare Chopin, così riservato, in una relazione appassionata e per il momento molto felice e persino benefica per la salute del compositore. Fu in questo clima di riposo che Chopin compose la coppia di **Notturmi op. 48**: il *primo* dei quali, che contiene nella parte centrale un lungo corale, si dice fosse stato ispirato a un episodio occorso qualche mese prima, quando un acquazzone primaverile aveva costretto Chopin a trovar riparo nella chiesa di Saint-Germain-des-Près. Di per sé la presenza di corali, quindi di squarci in scrittura accordale e più lenti del resto del brano, non è una novità né una stranezza nei lavori di Chopin; in questo caso, tuttavia, la temperatura drammatica è particolarmente evidente. Tutto il brano ha contorni scuri, i bassi rintoccano come campane, mentre la melodia da incerta e quasi trepida si fa sempre più appassionata e vibrante. La cornice è in modo minore, mentre all'attacco del corale il clima si schiarisce passando al maggiore: ma è una schiarita solo provvisoria, che non cancella la linea scura ben evidente ai bassi; quando si ripresenta il tema d'apertura, lo troviamo amplificato di raddoppi, note

aggiunte, ottave, insomma, reso ancor più 'tempestoso'.

Tra i lavori più celebri di Edvard Grieg ci sono senz'altro le musiche di scena scritte per il **Peer Gynt** di Ibsen, poema drammatico del 1867, che l'autore decise in un secondo tempo di far rappresentare, commissionando così direttamente le musiche a Grieg. La fortuna della partitura fu tale che il compositore ne trasse due *suites* orchestrali da eseguire in piena autonomia rispetto al dramma, e poi ridusse le medesime per pianoforte a quattro mani, in modo da consentirne la circolazione anche nella vita domestica. Dei quattro brani radunati nella **Prima Suite op. 46**, il *primo (Allegretto pastorale)* evoca l'alba con un tema arioso, da cui sembra non volersi più staccare; quello che segue (*La morte di Asa*) ha invece il passo regolare e l'andamento lento dei cortei funebri. La *Danza di Anitra* (deliziosa figlia di un beduino) usa i connotati della mazurka per suonare 'esotica' e caccia via ogni tristezza; per concludere, *Nell'antro del re della montagna* è una delle pagine più celebri di tutto il lavoro, con un tema sfuggente, adatto a ritrarre il misto di attrattiva e di inquietudine che sprigiona dagli gnomi.

Pianista leggendario e grande didatta, Moszkowski divise la sua vita tra la Germania dov'era nato e Parigi dove si trasferì dal 1897 alla morte, incurante del fatto che i francesi non avessero per lui l'attenzione adorante che gli avevano tributato i palcoscenici del resto d'Europa; del tutto al verde dopo la Grande Guerra, restò comunque celebrato e ammirato attraverso le tante esecuzioni di pianisti che inserivano i suoi lavori in repertorio (*Étincelles* era un bis molto frequente di Horowitz e Rubinstein). Anche le **Danze spagnole** a quattro mani ebbero molta fortuna, persino tra le pareti domestiche: la *seconda* è un *Moderato* di cantabilità avvolgente, la *quinta* e ultima un *Bolero (Con spirito)*, col ritmo regolare e scalpitante che trattiene la melodia tintinnante che gli danza sopra.

Il trascinate **Cortège burlesque** di Chabrier (1881), invece, è un incrocio tra danza solenne e parodia, col tono spiritoso e affilato tanto caro alla Francia del primo Novecento, che non ama gli abbandoni sentimentali e ci scherza sopra; l'aggettivo 'burlesco', dato dall'editore a beneficio degli acquirenti, esplicita un atteggiamento che nel titolo originale di *Pas redoublé* era mascherato dietro l'indicazione tecnica. Tornando invece a uno schietto folklore popolare reinventato da un artista, le **Danze slave** di Dvořák, celebri anche nella bellissima e successiva versione orchestrale, nascono a due riprese, l'*op. 46* nel 1878 e l'*op. 72* nel 1886, sull'onda di successo della prima serie, ma ancora altrettanto ispirata. Nell'insieme, alternano il languore slavo di pagine come *Dumka (op. 72 n. 2)*, un lamento con inflessioni armoniche di sapore orientale, alla vivacità dei brani più mossi e ritmati, come la *Skocna op. 46 n. 7*, dove l'elasticità di rallentandi e accelerandi dà all'insieme una libertà straordinaria e il tema popolare scoppietta di vivacità.

L'equivalente tedesco delle *Danze slave*, e anche il loro modello, sono le **Danze ungheresi** di Brahms, scritte già al principio degli anni Cinquanta dell'Ottocento e così fortunate nella versione originaria per pianoforte a quattro mani da venir trascritte da Brahms vent'anni dopo