

chiassosa giovialità», con tanto di «umoristico, rumoroso *crescendo* alla Mannheim», un «esagitato sviluppo» ed un epilogo che riserva ancora una sorpresa. Quanto al *Rondeau* dall'insistito ritmo dattilico, pur guardando espressamente al coevo gusto francese, nel contempo pare altresì anticipare lo Schubert dei pianistici *Momenti Musicali*, degli *Improvvisi* e perfino del *finale* della *Sonata D 960*.

Appartenente al cosiddetto gruppo *Le Six*, Francis Poulenc fu musicista di prima grandezza, raffinato e colto, buon melodista, nonché estremamente versatile quanto a generi affrontati (dall'orchestra al teatro, dalla musica sacra al concerto). All'ambito cameristico si dedicò sempre con particolare assiduità lasciando alcune gemme preziose. Composta nella quiete di Noizay tra l'estate del 1942 e Pasqua del 1943 la **Sonata per violino e pianoforte** è dedicata alla memoria di Federico Garcia Lorca. La prima esecuzione ebbe luogo il 21 giugno 1943 ad opera di Ginette Neveu; al pianoforte sedeva l'autore. L'editore Eschig l'anno successivo diede alle stampe il lavoro che Poulenc sottopose a revisione nel 1949. Egli stesso dichiarò espressamente di essersi ricondotto a modelli brahmsiani come pure a Debussy: non a caso, per quanto curioso possa apparire l'accostamento stilistico, è possibile inventariare qua e là vaghe assonanze di entrambi i sommi autori citati.

Disseminata di preziosità armonico-timbriche, la *Sonata* presenta un *primo tempo* in forma ternaria con un secondo tema deliziosamente cantabile. Il dolce *Intermezzo* reca la citazione d'un verso di Garcia Lorca («*la guitare fait pleurer les songes*») con esplicito riferimento all'amato strumento. Giocato su sonorità di tessitura acuta, s'impone all'attenzione per l'intensità espressiva; a prevalere è una malinconica nostalgia mentre il *Finale* si pone espressamente quale mimesi della cattura e della fucilazione del giovane poeta. Poulenc si mostrò forse eccessivamente autocritico nei confronti di tale movimento che, a ben guardare, pur presentando uno sviluppo a tratti un poco artificioso, si rivela non privo di fascino e carico di *pathos*, in sintonia con gli assunti programmatici.

Attilio Piovano



Duo Gazzana

Composto dalle sorelle Natascia e Raffaella, così affiatate nell'arte e nella vita da essere considerate gemelle, italiano per origine, cultura, gusto e formazione, il duo ha ricevuto un'educazione musicale internazionale con

musicisti di chiara fama quali B. Canino, R. Ricci, Y. Menuhin, C. Romano, P. Farulli, P. Amoyal e coltivato allo stesso tempo interessi extramusicali. Le sorelle Gazzana sono laureate in Lettere

all'Università "La Sapienza" di Roma (Natascia con indirizzo in Storia dell'Arte contemporanea, Raffaella in Musicologia) e hanno la passione per le arti, il cinema, le lingue, la lettura, i viaggi.

Ovunque si esibisce, il duo si fa apprezzare per la scelta dei programmi, il calore delle interpretazioni, la presenza scenica e la sintonia che stabilisce con il pubblico. Il duo ha avuto l'onore di esibirsi per il Principe Carlo di Inghilterra, in occasione della visita ufficiale in Italia, per il centenario della nascita del compositore W. Walton; è stato Ambasciatore della città di Firenze e Government guest del Giappone in occasione di importanti celebrazioni delle relazioni internazionali tra l'Italia e il Paese del Sol Levante. Ha debuttato a New York e a Tokyo, recentemente ha effettuato una *tournee* in Cina e si è esibito a Mosca in uno spettacolo multimediale dedicato ad A. Tarkovskij. Possiede un vasto repertorio che spazia dai classici ai contemporanei, ha il gusto per la ricerca in territori musicali poco esplorati, spesso distanti fra loro per cultura e storia. Al duo sono state dedicate opere di compositori contemporanei quali V. Silvestrov, D.H. Phúc, F. Maffei, T. Kõrvits, B. Canino. Il Duo Gazzana è la prima formazione di musica da camera italiana a registrare per ECM Records. Il cd con musiche di Poulenc, Walton, Dallapiccola, Silvestrov, Schnittke è stato classificato tra i migliori dieci del 2014 dal «Sunday Times». Nell'Aprile 2018 è stato pubblicato un nuovo cd per ECM Records.

Prossimo appuntamento: lunedì 12 novembre 2018

Filippo Gamba pianoforte
musiche di **Beethoven**

Maggior sostenitore



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/>



2018
I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2019

Lunedì 5 novembre 2018 - ore 18,30

Duo Gazzana
Natascia Gazzana violino
Raffaella Gazzana pianoforte

Mozart Dallapiccola
Pärt Poulenc



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonata in sol maggiore K 379 (K⁶ 373a) 20' circa
Adagio - Allegro
Tema con variazioni. Andantino cantabile

Luigi Dallapiccola (1904-1975)
Tartiniana seconda 12' circa
Pastorale. Molto calmo, ma senza trascinare
Tempo di Bourrée
Intermezzo. Grazioso; con semplicità
Presto, leggerissimo
Variazioni
Decisamente
Maestoso
Tranquillo
Doloroso (Canon per augmentationem, contrario motu)
Alla Sarabanda (Canon cancrizans)
Deciso, duramente (Canon ad Hypodiapason)
Con gagliardia

Arvo Pärt (1935)
Spiegel im Spiegel 8' circa

Wolfgang Amadeus Mozart
Sonata in mi bemolle maggiore K 302 (K⁶ 293b) 14' circa
Allegro
Rondeau. Andante grazioso

Francis Poulenc (1899-1963)
Sonate pour violon et piano FP 119 20' circa
Allegro con fuoco
Intermezzo. Très lent et calme
Presto tragico

Un programma davvero ben impaginato - quello predisposto dal Duo Gazzana per la serata odierna - volto a giocare di sponda tra XVIII e XX secolo. Ed allora ecco possibili rimandi e confronti: con Mozart che idealmente si 'rispecchia' in pagine del '900.

È ben nota, nella formazione di Mozart, la centralità della figura del padre Leopold, compositore di modesta levatura, quanto eccellente violinista, nonché autore d'un pregevole *Metodo*. Quanto a Wolfgang la sua predilezione - si sa - era per il pianoforte: ciò nonostante egli non disdegnò lo strumento paterno per il quale scrisse svariati lavori, sia sul versante dei concerti, sia in ambito sonatistico: al riguardo è sintomatico ch'egli abbia adottato inizialmente la titolazione di *Sonate per pianoforte e violino* e non già il contrario, quasi a ribadire il ruolo dello strumento da tastò; benché tali pagine non eguagliino i vertici delle opere tastieristiche, esse rappresentano pur tuttavia un rilevante lascito.

Anche in questo settore il salisburghese esordì nella più tenera infanzia con le *Sonate K 6-9* degli anni 1762-64; ci fu poi la prima serie delle *Sei Sonate K 10-15* con dedica alla regina Sofia Carlotta (Londra 1765), cui fece seguito un'altra raccolta di altrettante *Sonate K 26-31* dedicate alla principessa Carolina di Nassau-Weilburg (l'Aja 1766): lavori che definire di apprendistato è riduttivo, benché risentano ancora di 'maniere' passatiste.

Per imbattersi in una nuova serie di *Sei Sonate (K 301-306)* occorre giungere al biennio 1777-78: e si tratta di opere composte durante il soggiorno a Mannheim (ottobre 1777 - marzo 1778) nonché dopo l'arrivo a Parigi. Furono dedicate a Maria Elisabeth del Palatinato e pubblicate dall'editore parigino Sieber quali *op. I*.

Composta tra aprile e luglio del 1781, l'anno che vide l'abbandono dell'odiata Salisburgo da parte di Wolfgang e l'affrancamento dall'austero arcivescovo Colloredo, la **Sonata K 379** venne 'assemblata' assieme alla K 296, alla K 378 e alle più recenti K 376, 377 e 380 per la pubblicazione da parte di Artaria (*Sei Sonate op. II*). Dedicata all'allieva Josepha Barbara Auernhammer - figlia del consigliere di corte Johann Michael, pianista di professione e accompagnatrice di Mozart stesso in numerosi concerti - l'intera serie ebbe immediata risonanza nella città austriaca. La *Sonata K 379* si apre con un solenne *Adagio* di straordinaria intensità poi seguito da un teso *Allegro* di «fulminea icasticità drammatica»; infine una serie di amabili *Variazioni* pur non prive di trasalimenti patetici (la *quarta*).

Concepita quale vero e proprio omaggio alla memoria del grande violinista istriano, illustre conterraneo settecentesco di Dallapiccola, **Tartiniana seconda** vide la luce nel 1955 segnando un nuovo improvviso ritorno alla tonalità da parte del compositore che dedicò il lavoro all'amico Sandro Materassi, per lungo tempo suo *partner* d'eccezione; con lui Dallapiccola formò infatti un duo concertistico di grande prestigio ed effettuò numerose *tournées* internazionali.

Così come già nella prima *Tartiniana*, composta qualche anno innanzi, anche qui Dallapiccola, assecondando la propria vocazione alla polifonia, «fece un uso cospicuo degli artifici canonici, alla decifrazione dei quali contribuì egli stesso con importanti indicazioni» (Kämper). Buona parte del lavoro è sostanziata da una fitta trama di linee contrappuntistiche; ma è soprattutto nel *primo movimento* che «la tessitura canonica si ispessisce»: una quieta *Pastorale* dai bucolici incisi puntati, interamente giocata su due canoni per moto retrogrado. Analogamente accade nell'*ultimo tempo* costituito da una sequenza di fantasiose e contrastanti *Variazioni* dalla densa scrittura. Quanto ai restanti movimenti, vigoroso ed energico si presenta il *secondo tempo*, una *Bourrée* dai ritmi squadrati cui si contrappongono le più sommesse atmosfere del successivo *Intermezzo*. Un virtuosistico *Presto*, dagli stilemi tipicamente violinistici, cosparso di

funamboliche figurazioni, precede le già citate *Variazioni* conclusive i cui registri stilistici spaziano dalla solenne maestosità delle prime due al mesto eloquio della *quarta*, per decollare con gli appariscenti incisi dell'ultima, proclamata a piena voce. Riapparendo in ognuna sotto nuove spoglie, e pur sempre perfettamente riconoscibile, il gagliardo tema rigenera costantemente se stesso in una caleidoscopica varietà che affascina. Della fortunata composizione eseguita per la prima volta il 14 marzo 1956 a Londra, l'autore approntò inoltre una versione per orchestra su incarico della Rai.

Compositore tra i più interessanti e originali nel panorama contemporaneo, l'estone Arvo Pärt - la cui musica pare nascere dal silenzio - si è foggiato un personalissimo e suggestivo linguaggio che, fondato sulla massima semplificazione dei parametri, attinge ad una spiccata spiritualità; dei suoi brani (tra i molti assurti a vasta notorietà *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, *Fratres*, *Tabula rasa*) si è parlato spesso in termini di «trasparenza emotiva» e di minimalismo sacro. Composto nel 1978, **Spiegel im Spiegel** (*Specchio a specchio*), con le sue atmosfere ipnotiche e la ialina purezza delle sue triadi, appare emblematico del suo stile: volto a suggerire il superamento della materia e dei confini terrestri verso un pacificante orizzonte di luce e sovrumana quiete.

Ancora Mozart in penultima posizione e si tratta della **Sonata K 302** risalente al febbraio del 1778 (appartenente al gruppo cui si faceva riferimento più sopra), la cui gestazione venne ad intersecarsi con le opere per flauto destinate all'*amateur* De Jean (K 313, 314 e 315) ed alle tre grandi arie *Alcandro*, *Io confesso* K 294, *Se al labbro mio non credi* K 295 e *Basta, vincesti* K⁶ 295a che coronano il periodo *mannheimer*. Stando all'epistolario risulta che Mozart, durante il viaggio tra Salisburgo e Mannheim, abbia preso visione d'un gruppo di *Sei Sonate* di Joseph Schuster, maestro di cappella a Dresda: dovette apprezzarne il contenuto se si premurò di inviarle all'adorata sorella Nannerl corredandole con parole lusinghiere. Ed è probabile che tali lavori, al pari delle composizioni di Johann Christian Bach, abbiano costituito una sorta di modello formante per la serie di opere in questione nelle quali Mozart prese le distanze dall'antica forma del duetto per clavicembalo con accompagnamento di violino. Lo strumento ad arco (non più *ad libitum*) e quello da tastò ora si pongono infatti su un piano paritario, in una dimensione concertante: significativo prodromo della moderna sonata per violino e pianoforte.

Tagliata in due soli movimenti, esordisce con un *Allegro* considerato «uno dei documenti più clamorosi di beethovenismo *ante litteram*, non sublime o tragico, ma di scatenata umorale allegria» (Ballola-Parenti). Un *Allegro* dunque improntato ad una «brusca e