

l'ideazione de *L'enfant et les sortilèges* e delle *Chansons madécas-*
ses. Benché dedicata all'amica Hélène-Jourdan-Morhange, venne
eseguita per la prima volta a Parigi, il 30 maggio 1927 (Salle Erard)
da George Enescu - eccellente violinista ed ex compagno di studi di
Ravel - accompagnato dall'autore. «Chiara, solida, tenacemente co-
struita, memore della sensualità del *music-hall*, quest'opera piacevole
- è stato notato - realizza un saggio equilibrio tra una forma prestabi-
lita tendenzialmente rigida e un linguaggio audace e spregiudicato».

Di gusto schiettamente novecentesco, s'apre con un trasognato
Allegretto dai contorni fiabeschi che ricorda *Ma Mère l'Oye*, in un
clima di grazia soave, ma punteggiato da più corpose emersioni
pianistiche. In apertura un tema lieve e *naïf*, poi s'affacciano più
vigorosi incisi e acidule inflessioni. Prevalgono timbri diafani ed
esangui sonorità, sì da porre in evidenza la cantabilità spesso iride-
scente del violino, ibridata di preziosismi.

Ben altro ruolo l'autore riserva al solista nel graffiante *Blues*, pa-
rodistico e bitonale, con quell'imitazione d'un *banjo*; poi languidi so-
spiri e ammiccanti glissandi, quasi mimando la voce roca di un sax,
sonorità aspre e ruvidi pizzicati, piccanti sincopati dal sapore d'un
grottesco *ragtime*. Stilemi jazzistici, dunque, mediati da una squi-
sita sensibilità armonico-timbrica. L'*Allegro* conclusivo, dall'asciutta
tramatura, è uno studio d'agilità, angoloso e pungente, vero *tour*
de force dal vivace vitalismo ritmico. Citazioni dai tempi precedenti
riaffiorano, trasfigurate come sotto una lente che ne deforma i profi-
li; emerge perfino l'accenno a una elegante *valse* incastonata con
charme tra spettacolari artifici. L'ossessiva frenesia raggiunge il pa-
rossismo, richiamandosi al *Quartetto* e, al tempo stesso, col suo an-
damento striato d'inquietudine, già prefigurando il sublime finale del
Concerto in sol. Ha ben ragione Jankélévitch: Ravel finisce qui per
«riabilitare la vivacità del *Presto* romantico e l'indivoltato virtuosismo
paganiniano», certo con personale e inconfondibile linguaggio.

Attilio Piovano



Irene Cardo

Si è diplomata al Conservatorio "C. Pollini" di
Padova, sua città natale, e ha proseguito gli studi
di perfezionamento con Pavel Vernikov, Zinaida
Gilels e Ylia Grubert alla Scuola di Musica di Fiesole.
In seguito ha frequentato il Conservatorio della
Svizzera Italiana, dove ha conseguito il diploma di perfezionamento
con Massimo Quarta. Sin da giovanissima ha ottenuto diversi premi
e riconoscimenti in rassegne e concorsi, fra i quali la Rassegna
Città di Vittorio Veneto (Primo premio), il Premio nazionale Rosetum
di Milano, i Concorsi "L. Perosi" di Biella e "Città di Stresa" e il Con-
corso biennale di Vittorio Veneto (Secondo premio).

Ha collaborato con I Solisti Veneti, con l'Orchestra della Radio
della Svizzera Italiana e con la Filarmonica della Scala. Nel 2002 ha
vinto il concorso per violino di fila indetto dall'Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai di cui è da allora membro stabile.



Caterina Vivarelli

Si è diplomata in pianoforte col massimo
dei voti e la lode al Conservatorio "G. Verdi"
di Torino, sotto la guida del Remo Remoli. Si
è poi perfezionata alla 'Hochschule F. Liszt'
di Weimar con Rudolf Kehrer, a Ginevra con
Nikita Magaloff, a Salisburgo con Sergio Perticaroli e a Parigi con
Bernard Ringeissen.

Nel 1983 ha seguito un *master* presso il San Francisco Con-
servatory of Music con Mack Mc Cray (Piano solo) e Paul Hersh
(*Lieder*). Finalista in numerosi concorsi nazionali e internazionali,
ha vinto il 1° premio al Concorso 'La Manta' (1982) e al Concorso
'Paolo Denza' (Città di Capri nel 1987).

In Italia ha svolto un'intensa attività concertistica in numerose
città (Venezia, Firenze, Roma, Messina, Torino, Positano, Camogli)
e per la Televisione e la Radio Nazionale. Ha suonato con diverse
orchestre sinfoniche (fra cui quelle della Rai di Torino) e all'estero
ha tenuto concerti come solista e in duo (Parigi, Budapest, Atene,
New York, San Francisco, Philadelphia, Atlanta). Con Francesco
Pennarola ha suonato a Minsk, nell'ambito di un'iniziativa culturale
organizzata dalla Regione Piemonte e dall'Ambasciata Italiana in
Bielorussia. È docente di pianoforte principale presso il Conserva-
torio "G. F. Ghedini" di Cuneo.

Prossimo appuntamento: lunedì 14 dicembre

Saskia Giorgini pianoforte

musiche di Čajkovskij, Rachmaninov, Chopin

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE

Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



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/>



2015

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA**

2016

Lunedì 30 novembre 2015 - ore 18,30

Irene Cardo violino

Caterina Vivarelli pianoforte

introduzione di Attilio Piovano

**Debussy Prokof'ev
Mozart Ravel**



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

11° evento

Claude Debussy (1862 - 1918)

Sonate pour violon et piano

Allegro vivo

Intermède. Fantastique et léger

Finale. Très animé

Sergej Prokof'ev (1891 - 1953)

Sonata n. 2 in re maggiore op. 94a

Moderato

Presto

Andante

Allegro con brio

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Sonata in si bemolle maggiore K 454

Largo - Allegro

Andante

Allegretto

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Sonate en sol

Allegretto

Blues

Perpetuum mobile. Allegro

Dedicata alla seconda moglie Emma Bardac, la **Sonate pour violon et piano** è la terza delle progettate *Sei Sonate* destinate a differenti organici che Debussy, ormai gravemente malato, non fece in tempo a scrivere. Terminata tra il 1916 e il '17, sbocciò a ridosso della *Sonata per violoncello* e a quella - non meno fascinosa - *per flauto, viola e arpa*. Quanto alle restanti, avrebbero dovuto esplorare le potenzialità timbriche degli strumenti a fiato.

«Piena di vita, quasi gioiosa, per un fenomeno di contraddizione, come di sdoppiamento...»; ecco le parole che l'autore indirizzò a Godet in merito a questa *Sonata*, assai avanzata sotto il profilo linguistico. Aggiungeva inoltre con tagliente auto-ironia: «*Non fidatevi delle opere che sembrano librarsi in pieno cielo: spesso sono scaturite dalle tenebre di un cervello oscuro*». Il 5 maggio 1917 accompagnò Gaston Poulet in occasione della *première* parigina. Ci fu inoltre una replica in settembre a Saint-Jean-de-Luz e si trattò dell'ultima *performance* di un Debussy ormai irrimediabilmente colpito dal cancro.

Opera di singolare bellezza assurda a meritata celebrità, benché non eguagli i vertici della produzione pianistica, la *Sonata* gode tuttora del favore di pubblico e interpreti. A dispetto delle opinioni dell'autore che - offuscato da comprensibile pessimismo - espresse giudizi eccessivamente severi nei confronti di questo suo estremo lascito creativo. La pregnanza dell'armonia, ora evanescente, ora netta, a blocchi compatti, lontana dal concetto di *floù* col quale troppo spesso si designa il linguaggio debussiano, rappresenta una delle più significative peculiarità di quest'ammaliante *Sonata* dalla sagace

scrittura e dalla perfetta simbiosi tra i due strumenti; s'impone inoltre per la limpidezza formale in soli tre tempi: consapevole ripensamento di forme e generi del passato pre-classico (con un pizzico di dichiarato antiwagnerismo da parte di un Debussy che negli anni bui del Primo conflitto mondiale non esita a firmarsi orgogliosamente *musicien français*). Debussy era ben informato sull'evoluzione della musica del '900, rivelando infatti una formidabile assimilazione dei più diversi orientamenti, da Stravinskij a Prokof'ev, da Satie a Ravel.

Di ambientazione modale, l'*Allegro* alterna sferzanti passi ad altri onirici, con frasi a *carillon* e incipiti incisi, quindi si chiude con allusioni spagnoleggianti. Se il carezzevole *Intermède* raggiunge esiti di intensa poesia, l'animato *Finale*, non privo di abbandoni lirici, seduce con l'incessante sfarfallio delle figure, vorticoso *tourbillon*, memore dell'orchestrata *Iberia*.

Pagina accattivante e impegnativa è la **Sonata** che Prokof'ev condusse a termine ad Alma Ata nel 1943; opera dall'ammirevole saldezza strutturale di impianto neo-classico, essa risale dunque al periodo successivo al definitivo rientro in Russia (1932). Per la nitida limpidezza delle sue linee si ricollega a non pochi altri lavori cameristici e sinfonici quali l'assai celebre *Sinfonia classica*. Prokof'ev la concepì per flauto e pianoforte: poco dopo (1946), grazie alla preziosa consulenza del grande violinista David Ojstrakh, suo conterraneo e di fatto collaboratore irrinunciabile, ne realizzò la versione per violino che quest'oggi ascoltiamo (**op. 94a**) entrata *de jure* nel repertorio violinistico, a buon diritto tuttora uno dei capisaldi del '900. In merito all'iniziale scelta timbrica, Prokof'ev dichiarò: «*il flauto mi attirava da tempo e mi pareva che fosse stato poco impiegato nella letteratura musicale*»; precisava inoltre di aver voluto ricercare «una sonorità classica, chiara e trasparente». Inutile dire che ci riuscì perfettamente, immettendovi inoltre elementi desunti dal folklore e filtrati con rara sensibilità, secondo orientamenti già sperimentati con successo nel *Secondo Quartetto* di poco antecedente (1941). Non meno fascinosa, la versione violinistica s'impone per la felicità delle soluzioni poste in atto, per la bellezza delle sue linee, costantemente sorrette da un solido impianto armonico e da una scorrevole impalcatura ritmica.

A un *Moderato* iniziale in forma-sonata di aperta cantabilità e cordiale comunicativa fa seguito un concitato secondo tempo (*Presto*) emblematico del più schietto stile di Prokof'ev. Punteggiato di insoliti episodi, possiede un singolare *appeal*, rivelando inoltre una spiccata predilezione per un «incedere di affascinante volubilità», palese specie nel carattere rapsodico, come di improvvisazione di certi tratti e taluni significativi episodi. Il solista ha qui modo di rivelare al meglio la vocazione all'agilità in una pagina di spigliata animazione e innervata di aitante *verve* ritmica. Al suggestivo *Andante* dagli «erratici melismi» che vanno dipanandosi - nota Restagno - «su un accompagnamento quasi debussiano», si contrappone infine un vasto *Allegro*

con *brio* di rutilante sveltezza: agile e acuminato come una selva di stalattiti, secondo le maniere del più autentico Prokof'ev.

Ed ora Mozart. Proviamo a socchiudere gli occhi disponendoci a un piccolo viaggio nel tempo e nello spazio. Siamo a Vienna, all'interno del blasonato Teatro di Porta Carinzia dall'elegante sala ed è giovedì 29 aprile 1784. Wolfgang in persona siede alla tastiera in occasione di un'accademia. Accompagna Regina Strinasacchi, talentuosa violinista italiana: quasi sua coetanea, è nata infatti presso Mantova intorno al 1760 e morirà a Dresda nel 1839 sopravvivendogli di quasi mezzo secolo, ma non può certo immaginarlo. È per lei che Wolfgang ha scritto questa superba **Sonata** (passerà alla storia come **K 454**). L'ha composta alla velocità della luce terminandola in soli otto giorni. Lavora come un matto: ha appena finito il pianistico *Concerto K 453* e tra cinque mesi sarà completato anche il *Concerto K 456*.

Quanto alla *Sonata*, la Strinasacchi gliel'ha più o meno velatamente richiesta. È una vera fuoriclasse, di questo Wolfgang è certo: in una lettera al padre ne parla con tale entusiasmo, forse ne è attratto, di sicuro sa di poter contare su un'interprete di eccezionale bravura, gusto e sensibilità. E così si è arrischiato a consegnarle il manoscritto a ridosso del concerto. Non ha nemmeno avuto il tempo di stendere la parte pianistica. Nientemeno che l'imperatore s'è degnato di presenziare, mandando in fibrillazione l'*entourage* ed ora mostra segni di impazienza: dev'essersi accorto del foglio bianco sul leggio, è allibito e immagina che Wolfgang stia improvvisando. Non è così, lo si capisce dalla complessità: l'ha composta con cura ed ora esegue a memoria, divertendosi un mondo. E ha solo ventotto anni.

Di una vasta *Sonata* da concerto si tratta: l'equilibrio tra i ruoli è magistrale e la parte solistica, in omaggio alla destinataria, possiede singolare rilievo. Si apre con un *Largo* di ampio respiro, poi ecco un fluente *Allegro* dalle brillanti figure: è irto di difficoltà, tutti se ne rendono conto, imperatore in testa, ma ci sono bensì arguzie e bei cantabili. Poi un effusivo *Andante* del quale parecchio tempo dopo l'Einstein dirà che costituisce la «più completa fusione di sentimento e di splendore concertante». Cala l'asso di una schiera di invenzioni geniali e perfino un certo *pathos*. Da ultimo un festoso *Allegretto*, un *mix* di *Rondò* e forma-sonata che seduce l'augusta platea col diamante di idee zampillanti, la prorompente gioia di un argentino *refrain* e un fuoco di fila di irresistibili *boutades*. In piedi tutti applaudono, perfino l'imperatore - cui non si addice mostrare entusiasmi - a stento trattiene l'emozione. E ancora oggi ammiriamo una tra le più straordinarie creazioni per il binomio di violino-pianoforte.

Da ultimo Ravel. Nella **Sonate en sol** occorre riconoscere una delle gemme più pure dell'ultima stagione compositiva dell'autore del *Boléro*; la stesura si protrasse tra il 1923 e il '27, interferendo con