

sue parole sembra che il lavoro sia ancora in corso, ma all'inizio dello stesso anno egli già provava il pezzo per saggiarne l'effetto con Franchomme. La partitura è l'ultima pubblicata dal musicista e, a due anni dalla stesura, compare nel programma del suo ultimo concerto parigino.

La *Sonata op. 65* mostra la raggiunta piena integrazione fra i due strumenti, ma la caratteristica principale è che si rivela «troppo libera nella forma» (Hans von Bülow), Moscheles la definisce «una foresta selvaggia dove un raggio di sole appare soltanto a tratti», tanto che lo stesso autore in quell'esecuzione pubblica non esegue il lungo primo movimento, *Allegro moderato*, giudicandolo forse troppo difficile per gli ascoltatori; infatti il ritorno alla forma sonata - abbandonata tempo addietro in favore della ballata - avviene comunque con anomalie strutturali, come lo sviluppo del solo primo tema che scompare nella ripresa. Lo *Scherzo* ha inizio con un tema ritmato eroico in note ribattute, a cui segue il *trio*, un *valzer* cantato con sentimento dal violoncello su un ritmo cullante. Nel breve *Largo*, un motivo crepuscolare è ripartito con equilibrio tra i due protagonisti che nel dialogo si amalgamano. Il Finale, *Allegro*, è un *Rondò-Sonata* che poggia su tre differenti temi; il primo è il ritornello, esposto dal pianoforte in un ritmo vivace di danza 'spento' da una discesa cromatica. Interessante l'avvio che si basa sulle prime tre misure di un Canone all'ottava in *fa* minore lasciato incompiuto verso la fine degli anni Trenta.

Monica Rosolen



Beatriz Blanco e Federico Bosco suonano insieme dal 2008, anno in cui si sono conosciuti alla Hochschule di Basilea. Da allora non hanno mai perso il contatto artistico e si sono esibiti in scenari importanti come l'Auditorio di Barcellona, il Festival di Granada, il Salzburger Kammermusikfestival, la fondazione Juan March di Madrid ed altri.

Nel 2015 ottengono il primo premio al Concorso internazionale di Musica da Camera Gaetano Zinetti (Verona) e pubblicano il loro primo album con la casa discografica Odradek, dedicato a Chopin e Franchomme. Ad agosto 2016 debutteranno al prestigioso Menuhin Festival di Gstaad (Svizzera).

Elogiata da critica e pubblico per la sua personalità e musicalità, **Beatriz Blanco** è parte della nuova generazione di musicisti spagnoli. Premiata in concorsi come l'Antonio Janigro di Zagabria (Croazia 2016), il Rahn Musikpreis in Svizzera, Primer Palau di Barcellona, il Premio d'onore 2013 del Governo Austria-

co e il Young Artist Award dalla Bernhard Greenhaus Foundation U.S.A. Ha suonato con Symphonieorchester Basel, Musikkollegium Winterthur, Orchestra de la Radio y Televisión Española, Croatian Radio and Television Orchestra. Suona un violoncello di C. Pierray del 1720 che ha ottenuto grazie all'aiuto della fondazione August Pickhardt (www.beatrizblanco.net).

Federico Bosco ha studiato pianoforte con Claudio Voghera, Filippo Gamba e Adrian Oetiker e direzione d'orchestra con Rodolfo Fischer. Ha suonato con diverse Orchestre (tra cui Basler Sinfonieorchester, Schweizer Jugend Sinfonieorchester) e si presenta in *recital* e in gruppi cameristici in tutta Europa. Nel 2013 debutta al Festival di Lucerna con il clarinetista Pablo Baragán. Ha lavorato in Germania come maestro collaboratore, dal 2012 lavora alla Hochschule di Basilea come pianista accompagnatore ed è chiamato regolarmente per accompagnare *masterclasses* di perfezionamento (Rencontres Musicales Alberto Lysy, Sommer Akademie Lenk) (www.federicobosco.eu).

Prossimo appuntamento:

Lunedì 9 maggio 2016

Francesco Manara violino

Claudio Voghera pianoforte

musiche di **Beethoven**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO
DI TORINO



Con il patrocinio di



CITTÀ 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 2 maggio 2016 - ore 18,30

Beatriz Blanco violoncello

Federico Bosco pianoforte

Beethoven Franchomme Chopin



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

21° evento

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)
Dodici variazioni op. 66 9' circa
su "Ein Mädchen oder Weibchen" (dal *Flauto magico*)

Auguste Joseph Francomme (1808 - 1884)
Trois thèmes variés op. 22 18' circa
(su temi di Donizetti, Beethoven, Bellini)

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)
Grand Duo de Concert sur des thèmes de Robert le Diable (Meyerbeer) 13' circa
Andantino
Allegretto
Andante cantabile
Sonata in sol minore op. 65 26' circa
Allegro moderato
Scherzo (Allegro con brio)
Largo
Finale (Allegro)

L'abilità di Beethoven nel variare un tema si esprime nelle formule tradizionali del virtuosismo elegante, secondo la *routine* concertistica del tempo, fino a superarle per soluzioni personali e più audaci. Improvvisare variazioni al pianoforte, per lui come per gli altri pianisti-compositori del Settecento, è esercizio quasi quotidiano, dal quale nascono pagine soprattutto d'occasione in cui è evidente l'assimilazione dell'arte della variazione mozartiana; lavori di fattura impeccabile, pieni di spirito e di grazia, nel rispetto dell'impalcatura armonica e melodica del tema dato. Con il tempo la pratica della variazione diventa sempre più integrante ed essenziale nel linguaggio beethoveniano, perché il principio della metamorfosi di tutti i componenti del suono si fa elemento costituente, dando il meglio nelle celebri e straordinarie serie di variazioni pianistiche.

Per violoncello e pianoforte Beethoven scrive due gruppi di variazioni sul *Flauto magico* di Mozart; le *Dodici Variazioni op. 66* in fa maggiore sulla famosissima aria di Papageno, "Ein Mädchen oder Weibchen", risalgono probabilmente al 1797, sono pezzi brevi che soprattutto mettono alla prova la morbidezza del suono dello strumento ad arco. Più tardi comporrà ancora sette *Variazioni* per gli stessi strumenti sull'aria "Bei Männern, welche Liebe fühlen" del *Flauto magico*, dedicate al conte Browne. Nelle *Variazioni op. 66*, come negli altri due cicli di variazioni per violoncello e pianoforte, lo strumento ad arco si emancipa ul-

teriormente dagli antichi vincoli di subordinazione, la proporzione sonora tra i due strumenti diventa di perfetto equilibrio. Proprio l'esperienza maturata nelle serie di variazioni nate a cavallo tra Sette e Ottocento procura al violoncello un'indipendenza e una personalità che non ha mai avuto finora: esaltazione del lirismo e della sonorità.

Il francese Auguste Francomme, artista colto e raffinato, nella Parigi degli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, è il violoncellista più celebre: solista al Théâtre Italien e primo violoncello della Chambre du Roi; come compositore invece non raggiunge mai una particolare notorietà. Il virtuoso, forse tramite Paër, conosce Chopin, di soli due anni più giovane di lui, appena giunto nella capitale francese nel settembre 1831; i due subito simpatizzano e stringono fraterna amicizia, legame che dura immutato fino alla morte del compositore polacco e negli ultimi anni della sua vita diventa particolarmente stretto, anche perché Francomme, di carattere servizievole, si presta ad assisterlo nella copiatura dei manoscritti e nelle trattative con gli editori quando Julian Fontana, emigrato in America, non può più affiancare il compatriota. Chopin compone per Francomme il *Grand Duo de Concert* su temi di *Robert le Diable* di Meyerbeer e accoglie probabilmente i suoi suggerimenti tecnici, al punto che sul frontespizio entrambi i musicisti sono indicati come co-autori del pezzo che risulta un poliautografo. In seguito il violoncellista è il dedicatario della *Sonata per violoncello e pianoforte op. 65* e di nuovo si rivela, oltre che prezioso collaboratore nelle esecuzioni della *Sonata*, consigliere per la parte più strettamente strumentale, e dopo tanti anni di fraterna amicizia gli propone la soluzione di alcuni particolari esecutivi nella maniera più adeguata per il suo strumento, ma meno nota al compositore pianista; la perfezione tecnica della parte avalla questa ipotesi.

Nei *Trois thèmes variés op. 22*, del 1842, il violoncello alterna passaggi di grande lirismo ad altri più virtuosistici e articolati, mentre il pianoforte accompagna con discrezione. Le elaborazioni sono su due temi di grandi operisti (ovviamente familiari a un solista dell'Opéra) curiosamente intercalati a un tema strumentale, il quarto movimento del *Settimino op. 20* di Beethoven, all'epoca estremamente popolare e oggetto di moltissime trascrizioni (Beethoven stesso lo adatta per trio con clarinetto).

Quando il violoncello è protagonista di pagine cameristiche chopiniane c'è alle spalle un dedicatario: il *Trio op. 8* fu composto per l'abilità virtuosistica del principe Antoni Radziwill, l'*Introduzione e polacca brillante op. 3* è dedicata al violoncellista austriaco Joseph Merk, la *Sonata in sol minore op. 65*, stampata da Breitkopf & Härtel nel 1847, al citato Auguste Francomme, e per lui

- lo si anticipava poc'anzi - vide la luce anche il *Gran Duo de Concert sur des thèmes de Robert le Diable*.

Le composizioni da camera di Chopin non sono largamente diffuse, ciò per una serie di fattori: il pianoforte (di cui egli è considerato "il poeta") non è protagonista assoluto, il numero di questi lavori è limitato, tanto da non poter considerare il musicista uno specialista del genere, infine la data di composizione è per quasi tutti situata nel periodo giovanile, ancora lontano dallo stile maturo.

Quando si stabilisce a Parigi Chopin rimane fortemente colpito dal grand-opéra *Robert le Diable*, la cui prima era avvenuta il 21 novembre 1831 con clamoroso successo; in quegli anni è consuetudine proporre trascrizioni, fantasie, *pot-pourri* sui temi più noti di nuove opere, per diffonderli al di fuori del teatro e l'editore Schlesinger suggerisce al compositore di affermarsi sulla scia di Meyerbeer; egli dunque, con la sua consueta eleganza, aderisce a quella moda e progetta il **Grand Duo de Concert**, che riscuote tanto favore da indurre gli editori a realizzarne anche delle versioni per due pianoforti, mentre ai nostri giorni compare raramente nei programmi dei concerti. Le tre sezioni del *Duo*, *Andantino*, *Allegretto*, *Andante cantabile*, si basano su altrettanti temi dell'opera utilizzati come spunti per divagazioni: la romanza del tenore e il coro dei cavalieri del *primo atto* e il terzetto del *quinto atto*. La leggerezza dei pezzi d'occasione è superata e riscattata da Chopin, che crea un brano di bravura per la parte violoncellistica, riservando per sé la parte del pianoforte; l'introduzione lenta, rapsodica, ornata (probabilmente un'improvvisazione fissata sulla pagina) è affidata soprattutto alla tastiera, con un risultato avvincente. L'espressione è molto elegante, anche se calata nello stile salottiero, aggraziato e superficiale; le idee tematiche dell'opera sono trattate e valorizzate in maniera straordinaria in una tonalità fluttuante. La parte più notevole della composizione è la ripresa dell'*Allegretto*, che ha inizio con una discesa cromatica inconfondibilmente chopiniana e prosegue con il dialogo tra i due strumenti, dove il pianoforte continua a esprimersi con figurazioni caratteristiche del compositore, come gli arpeggi che ritroviamo ad esempio nello *Studio op. 25 n. 12*.

«Della mia *Sonata* con il violoncello qualche volta sono contento e qualche volta no. La butto in un angolo e poi la riprendo di nuovo. [...] Quando si scrive sembra che tutto vada bene, perché altrimenti non si scriverebbe nulla. Solo più tardi sopravviene la riflessione e si rifiuta o si accetta ciò che si è fatto. Il tempo è la miglior censura e la pazienza la migliore maestra». Chopin fa queste riflessioni a proposito della **Sonata per violoncello e pianoforte in sol minore op. 65** nell'autunno del 1846; dalle