



2016

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2017

Lunedì 21 novembre 2016 - ore 18,30

Trio Rodari

Emanuela Schiavonetti *violino*

Amedeo Fenoglio *violoncello*

Stefano Musso *pianoforte*

Est-Ovest

Čajkovskij **Piazzolla**

in collaborazione con l'Associazione Il Timbro di Ivrea



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXV edizione

7° evento

Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

Trio in la minore op. 50 (versione integrale) 50' circa

I Pezzo elegiaco (Moderato assai. Allegro giusto)

II Tema con variazioni (Andante con moto)

Variazione I (L'istesso tempo)

Variazione II (Più mosso)

Variazione III (Allegro moderato)

Variazione IV (L'istesso tempo)

Variazione V (L'istesso tempo)

Variazione VI (Tempo di Valse)

Variazione VII (Allegro moderato)

Variazione VIII (Fuga: Allegro moderato)

Variazione IX (Andante flebile, ma non tanto)

Variazione X (Tempo di Mazurka)

Variazione XI (Moderato)

Variazione Finale e coda (Allegro risoluto e con fuoco.

Andante con moto)

Astor Piazzolla (1921-1992)

Le quattro stagioni 22' circa

Primavera porteña

Verano porteño

Otoño porteño

Invierno porteño

Capolavoro della maturità dalle ragguardevoli proporzioni, il **Trio op. 50** risale al biennio 1881-82 e si tratta dell'unico lavoro di Čajkovskij concepito per tale organico. Un paio d'anni prima, in una missiva a Nadežda von Meck - singolare musa ispiratrice - il musicista russo aveva manifestato la propria avversione per tale genere cameristico. Alla donna, che implicitamente gliene suggeriva la stesura, Čajkovskij dichiarò di non poter esaudire quella pur garbata richiesta. Ovviamente al compositore non difettavano certo le capacità sul piano meramente tecnico: egli dichiarava infatti la propria estraneità a quel tipo di formazione per ragioni di ordine timbrico. «Forse per la natura stessa del mio udito - precisava - mi riesce insopportabile l'associazione del pianoforte col violino ed il violoncello». L'ipersensibile Čajkovskij asseriva inoltre - con un pizzico di malcelato snobismo - di nutrire perplessità sulla possibilità per i tre strumenti di amalgamarsi. Domandandosi come potesse esistere «omogeneità tra strumenti ad arco e pianoforte», aggiungeva poi ancora provocatoriamente: «Il Trio con pianoforte ha sempre qualcosa di artificioso», poiché «ciascuno dei tre strumenti suona non già quello che si addice al suo carattere naturale, ma quello che gli impone il compositore».

Ciò nonostante egli mutò poi radicalmente opinione e nel novembre del 1881 scrisse alla sua eccentrica benefattrice per annunciarle l'intenzione di misurarsi con quella forma che aveva reputato estranea ai propri orizzonti: accadde durante un soggiorno in Italia assieme al fratello Modest. «Quando saprà che cosa compongo

ora resterà stupita» scrisse Čajkovskij alla von Meck. «Ho deciso improvvisamente di avventurarmi in questo campo da cui mi ero tenuto finora lontano. L'inizio del *Trio* è già abbozzato... spero con tutta l'anima che mi riesca...». Ai dubbi subentrò un singolare fervore creativo; Čajkovskij ne proseguì rapidamente la stesura, sicché il *Trio* venne terminato nel gennaio dell'anno successivo a Roma.

La *première* ebbe luogo presso il Conservatorio di Mosca il 23 marzo di quello stesso 1882, nel corso della commemorazione di Nikolaj Rubinštejn (a un anno dalla morte) già direttore dell'Istituto e compositore di vaglia, nei confronti del quale Čajkovskij nutri sincera amicizia, nonostante taluni contrasti: pertanto la dedica del *Trio* all'illustre pianista, didatta e direttore d'orchestra - più ancora 'A la *mémoire d'un grand artiste*' - appare non solo legittima, bensì quasi una sorta di riconciliazione postuma per quei dissapori che solo in parte avevano offuscato un intenso rapporto di reciproca stima.

L'editore Jurgenson provvide alla stampa sul finire del 1882. Alla prima esecuzione presero parte il violinista Jan Hrimaly, il violoncellista Wilhelm Fitzenhagen ed il pianista Sergej Taneev. Questi dichiarò di averlo studiato «per sei ore al giorno per più di tre settimane»: data la complessità della scrittura non è difficile credergli. Ma anche sotto il profilo formale il *Trio* rivela non pochi motivi di interesse, a cominciare dall'inconsueto conio in due soli assai vasti movimenti della durata complessiva di circa cinquanta minuti.

Il *Trio* s'inaugura dunque con un *Pezzo elegiaco* la cui dolente espressività ben riflette il rimpianto per la recente scomparsa del più anziano amico e collega. È il violoncello ad avviare la pagina esponendo un tema afflitto, subito ripreso dal violino, mentre il pianoforte distende un festone di arpeggi. Quasi subito il brano si fa tempestoso culminando in un *Allegro giusto* dagli iterati accordi. Quindi si placa indugiando nel cantabile, poi emerge una scheggia di *Adagio con duolo* e nuovamente si rianima. Nello sviluppo prevale una certa concitazione, zone appassionate si alternano a zone distese. A tratti il brano assume uno spessore quasi sinfonico, ma in chiusura riguadagna il clima estenuato e languido dell'inizio regalando istanti di innegabile suggestione.

Il secondo tempo, in forma di variazioni, s'apre con un tema cantabile, quasi una *romanza senza parole* nella limpida tonalità in *mi* maggiore; subito si sprigiona un'aura di pacata serenità destinata a perdurare ancora nella *prima variazione*, più animata e scorrevole, laddove la *seconda* vede incresparsi la parte violinistica. Crepitante, quasi umoristica, la *terza* è interpuntata da pizzicati e deliziosi arpeggi, in antitesi con la successiva, percorsa da un fremito di nostalgia. Se la *quinta* sfoggia iridescenti sonorità da *carillon* e un tenue alone *naïf*, la successiva è un amabile *Valzer*, armonicamente screziato, prossimo a certi passi della *Serenata per archi op. 48*. Poi ecco che il tono epico della *settima* dai vigorosi accordi, 'vira' in una vera e propria *Fuga (ottava variazione)* dalla magistrale scrittura e dalle robuste sonorità, suggellata da una trionfante coda.

Per contrasto la *nona* si presenta sognante; il violino esala accorati sospiri dialogando col violoncello su liquescenti arpeggi pianistici. Poi i conversari s'interrompono dolcemente conducendo alla *decima variazione*, un'incalzante *Mazurka* dai vaghi echi chopiniani, quindi l'ambra *undicesima* svela un delicato lirismo, stingendo su remoti rintocchi.

Con l'articolata *dodicesima variazione* ha inizio la parte conclusiva del movimento (*Finale e Coda*), quasi blocco a sé stante. La scansione è assai rapida, una specie di virtuosistico *perpetuum mobile*, l'atmosfera è infuocata, visionaria come in certo Schumann, sicché ogni singola cellula s'alimenta a un'euforica ebbrezza. Poi, inatteso, ecco il tema del primo tempo proclamato a piena voce; la scrittura esalta l'aspettata angoscia e il senso di tragico fatalismo. A chiudere il superbo *Trio* interviene una sorta di marcia funebre (*Lugubre*) dagli implacabili accordi pianistici, sui quali gli archi sussurrano il loro sconfortato appello, destinato a restare privo di risposta.

Poliedrica e complessa personalità di musicista, formatosi con Ginastera, Scherchen e Nadia Boulanger, ma profondamente imbevuto della cultura autoctona della sua terra d'origine, l'argentino Piazzolla seppe coniugare al meglio elementi colti e popolari, contaminandoli con sagace maestria e geniale intuito. Ormai entrato nella leggenda, egli incarna l'idea stessa del *Tango*, la più tipica e sensuale delle danze sudamericane. Non a caso per molti Piazzolla semplicemente è il *Tango*, anche se in verità questa è un'immagine in parte riduttiva.

Nella vasta *suite* ispirata alle stagioni c'è tutto Piazzolla: la sua poetica, il suo stile, l'evocazione delle sonorità del *bandoneon*, lo strumento prediletto (chi non ricorda le fortunate *tournées* con Milva?). Una musica - la sua - che alterna passi martellanti a fantomatiche rarefazioni, slanci, impennate, rabbiose raffiche, ma anche quegli struggenti languori, quelle plaghe liriche che di Piazzolla costituiscono il tratto peculiare. I ritmi coinvolgono, rifrangendosi in mille schegge, ora aguzze come il vetro, ora nostalgiche e oniriche. Il *Tango* assume toni densi di lusinghe, incalzanti, aggressivi, decollando con vistosi scarti ritmici, altrove sferinandosi su toni delicati, diafani, come di brume assortite, quasi a mimare un filo di torbidi pensieri che si perdono ossessivamente: mescolandosi ai vapori dell'alcool in uno di quei fumosi locali a un bivio di periferia urbana, così tipici del sordido *background* in cui il *Tango* affonda le origini.

Una vena più smaccatamente elegiaca talora emerge, per poi cedere all'esplosione d'una irrefrenabile *verve* ritmica, giocata spesso su armonie sghembe che esaltano quella particolare *Stimmung* impastata di dolore, morte, passione e carnalità che di Piazzolla è l'essenza più autentica. Prevale, a ben guardare, una melanconia di fondo pur dissimulata dietro il velame caleidoscopico di mille ritmi e immaginifici sortilegi timbrici.

Composte tra il 1965 ed il 1970 le **Quattro stagioni**, con chiara

allusione all'omonima raccolta di concerti vivaldiani, costituiscono un singolare esempio di sintesi di riconoscibili elementi colti (quasi citazioni) e spunti imbevuti di folklore popolare. Piazzolla riesce nell'intento utopistico di mixare universi lontani anni luce, quali il concerto barocco, appunto, e il *tango* argentino nella sua accezione più ampia. La strumentazione appare raffinata e sapiente, così pure sotto il profilo strutturale i quattro brani rivelano un tratto felice ed esperto nel maneggiare i più arditi aspetti formali.

Un'ampia gamma di atteggiamenti stilistici e linguistici appare dispiegata entro le quattro pagine. La *Primavera porteña* (l'aggettivo allude al porto di Buenos Aires con tutti i suoi riferimenti antropologici e sociali) presenta due sezioni ritmicamente assai vivide giocate sull'insistenza d'un elemento, poste a racchiudere una zona più assorta e onirica; laddove il successivo *Verano* (qualificato anch'esso sotto l'inequivocabile etichetta di *tango*) di smaccatamente barocco possiede l'adozione d'un ostinato ritmico al basso, ma il languore è tipico del miglior Piazzolla. Taluno intravede nel successivo *Otoño porteño* il riferimento colto al tema del celebre *Canone* di Pachelbel contaminato a una scrittura allucinata e brumosa, mentre il conclusivo *Inverno* si presenta innervato di brillanti scale e rapide figurazioni, ma anche incorporee rarefazioni: a ribadire, in un gioco di specchiati rimandi di inconfondibile matrice novecentesca, i riferimenti al mondo vivaldiano.

Un tripudio dunque di atmosfere dall'irresistibile fascino: nel segno d'una scrittura precisa e alonata al tempo stesso, dolce ed aggressiva, con un retrogusto di *spleen* che è la firma di questo grande autore. Snobbato dalla critica ed emarginato dalla musica colta, Piazzolla è entrato ormai a buon diritto - dalla porta principale - nel mondo della grande musica, quella che non ha tempo, l'unica che davvero sappia indurre emozioni, restituendoci il trascolorare delle mille sensazioni e degli infiniti umori di cui è imbevuta la vita d'ogni uomo.

Attilio Piovano



Trio Rodari

Emanuela Schiavonetti violino

Inizia giovanissima lo studio del violino, diplomandosi brillantemente presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Successivamente si perfeziona sotto la guida di Valeri Gradow e Klaidi Sahatci presso il Conservatorio Superiore della Svizzera Italiana, dove nel 2013 consegue il Master in Music Performance. È stata premiata in numerosi concorsi nazionali ed internazionali. Dal 2010 al 2013 le sono state conferite borse di studio dalla De Sono e dal Lions Club La Mole di Torino.

Ha collaborato con l'OSNRai, l'Ensemble Armoniosa, l'OSI (Lugano) e l'Orchestra da Camera Archi della De Sono; è molto attiva anche come camerista. Nella stagione 2014/15 vince il concorso come Praktikantin presso la SinfonieOrchester Basel, di cui è attualmente membro nei primi violini.

Amedeo Fenoglio violoncello

Entrato a undici anni al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, nel 2011 si diploma con lode in violoncello (sotto la guida di Massimo Macri) e nel 2013 in composizione col massimo dei voti. Ha seguito *masterclasses* tenute da Rafael Rosenfeld e Natalia Gutman. Dal 2012 frequenta l'Accademia di Santa Cecilia con Giovanni Sollima, diplomandosi con lode nel 2015. Ha collaborato con l'Orchestra Filarmonica di Torino, l'OSNRai, l'Orchestra della Svizzera Italiana e l'Orchestra del Teatro Regio di Torino.

Nel 2013 è tra i vincitori del Master dei Talenti Musicali (Fondazione CRT). Grazie al sostegno della De Sono e al Premio Inner Wheel, nel 2016 ha conseguito il Master of Arts in Music Performance presso la Hochschule für Musik di Basilea (classe di Thomas Demenga).

Stefano Musso pianoforte

Avvicinatosi giovanissimo al pianoforte, prosegue poi lo studio con Claudio Voghera al Conservatorio "G. Verdi" di Torino dove si diploma con il massimo dei voti e la lode. Debutterà con l'orchestra nel 2004, quindi partecipa costantemente a concorsi nazionali ed internazionali (spesso premiato); molte le esibizioni in importanti festival, sia come solista sia come camerista. Oltre a perfezionarsi con Enrico Stellini e Pietro De Maria presso l'Accademia di Pinerolo, grazie al sostegno della De Sono, ha terminato il Master in Music Performance presso l'Hochschule für Musik di Basilea, e sotto la guida di Filippo Gamba continua ora il percorso per il conseguimento del Soloist Diplom. Ha seguito *masterclasses* fra gli altri con Aldo Ciccolini, András Schiff, Lylia Zilberstein e Benedetto Lupo.

Prossimo appuntamento: lunedì 28 novembre 2016

Andrea Padova pianoforte
musiche di **Mozart, Schubert**

Maggior sostenitore



Con il contributo di



**POLITECNICO
DI TORINO**



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/>