

dal pianoforte, si arricchisce di uno speciale fascino. Poi, con la comparsa del secondo tema, appena «un poco più ritmico, rude e drammatico», la pagina va corrugandosi lievemente. Il terzo, infine, dai misteriosi accenti, ha un che di leggenda e tale suo 'colore' finisce per riflettersi sull'intero *Allegro* traboccante di tenerezza e di quella struggente dolcezza così tipica in Brahms. Nell'*Allegretto* dai fraseggi staccati più d'uno studioso rileva un tono vagamente arcaizzante. In netto contrasto il *trio* centrale, lirico, appassionato e rapsodante. Laddove il *Finale*, sapiente *mix* di forma-sonata e polifonia, tendenzialmente severo e percorso da una pulsazione ritmica a tratti febbrile, denota una maggiore complessità. Imponendosi all'attenzione per la magistrale scrittura fugata a tre soggetti, il primo dei quali riecheggia il bachiano *Contrapunctus XVIII* nell'*Arte della Fuga*, la pagina, ben lungi da sterili accademismi, ribadisce ancora quell'aura leggendaria da ballata nordica rintracciabile in non pochi altri lavori.

**Attilio Piovano**



### Giovanni Scaglione

Diplomatosi al Conservatorio "N. Paganini" di Genova col massimo dei voti sotto la guida di Nevio Zanardi, si perfeziona con Michael Flaksman e Antonio Meneses e presso la Musikhochschule di Basilea. Già durante

gli anni di studio suona come solista con Sergio Azzolini, Gidon Kremer e con la Basel Symphony Orchestra. Nel 2001 vince l'audizione per un posto nel sestetto Boccherini, col quale si esibisce per le principali società di concerto italiane. Segue corsi con Mario Brunello e all'Accademia Stauffer di Cremona con Rocco Filippini (collabora con Salvatore Accardo ai concerti cameristici al Teatro Olimpico di Vicenza). Nel 2002 entra a far parte del Quartetto di Cremona, con cui tuttora svolge un'intensa attività presso le sale più prestigiose di tutto il mondo (Wigmore Hall di Londra, Konzerthaus di Berlino, Teatro Coliseo di Buenos Aires, Società del Quartetto di Milano).

Dal 2011 affianca all'attività quartettistica quella da solista: ha debuttato presso i Concerti del Quirinale, esibendosi per società musicali italiane quali Lyceum Club di Firenze, Società del Quartetto di Milano, Amici della Musica di Firenze, Accademia Filarmonica Romana, Festival Piatti di Bergamo, Filarmonica Laudamo di Messina, Mantova Chamber Music Festival. Nel giugno 2014, nell'ambito del Trasimeno Music Festival, ha debuttato in duo con la pianista Angela Hewitt. Dal 2011-12 è docente di Quartetto e Musica da Camera presso l'Accademia Stauffer di Cremona. Suona un violoncello realizzato da Marino Capicchioni nel 1974.



### Roberto Plano

Nato a Varese nel 1978, si è imposto all'attenzione vincendo il prestigioso Cleveland International Piano Competition; grazie ai premi ottenuti poi all'Honens

International Piano Competition e al 12° Van Cliburn si è recato in *tour-née* in tutto il Nord America esibendosi in più di venti Stati e suonando negli studi delle maggiori radio americane, canadesi e italiane. Ha inciso per Azica, Arktos, Concerto, Sipario Dischi e Tau Records e per la collana "Musica in Bocconi". Il «New York Times» ha scritto di lui: «Questo pianista italiano ha mostrato una maturità artistica che va ben oltre la sua età [...] una meravigliosa purezza e una padronanza delle suggestioni più profonde hanno caratterizzato le sue interpretazioni [...] dando dimostrazione di virtuosismo levigato».

Si è esibito in alcune delle più importanti sale da concerto tra cui: Sala Verdi, Teatro Dal Verme e Auditorium di Milano, Donizetti di Bergamo, Parco della Musica di Roma, Politeama di Palermo, Bibiena di Mantova, Wigmore Hall e St. John's Smith Square di Londra, Salle Cortot di Parigi, National Concert Hall di Dublino, Severance Hall di Cleveland, Lincoln Center-Alice Tully Hall e Steinway Hall di New York, suonando con prestigiose orchestre. Molto attivo anche nella musica da camera, ha suonato con vari quartetti d'archi, (Takacs, Fine Arts, Quartetti di San Pietroburgo e Vogler, Jupiter e ENSO String Quartet e prime parti della Scala). Definito dal «Chronicle» il 'Pavarotti del pianoforte' per il suo lirismo è stato additato come il più grande interprete di Scriabin dal critico americano J. Bell Young, e definito erede di Rubinstein e Horowitz dal commentatore radiofonico di Chicago P. Harvey.

**Prossimo appuntamento: lunedì 10 novembre**

**Viotti Ensemble** archi **Claudio Pasceri** violoncello  
con la partecipazione di **Massimiliano Génot** pianoforte  
musiche di **Boccherini, Schubert, Glass, Vivaldi** e altri

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



**POLITECNICO DI TORINO**

Con il patrocinio della



**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/>



**2014**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA**

**2015**

**Lunedì 3 novembre 2014 - ore 18**

**Giovanni Scaglione** *violoncello*  
**Roberto Plano** *pianoforte*

**Bach Beethoven  
Liszt Brahms**



**POLINCONTRI**

**POLITECNICO DI TORINO**  
**Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



**XXIII edizione**

**7° evento**

**Johann Sebastian Bach** (1685 - 1750)

**Suite n. 1 in sol magg.** BWV 1007 per violoncello solo 15' ca.

*Preludio*  
*Allemanda*  
*Corrente*  
*Sarabanda*  
*Minuetto I e II*  
*Giga*

**Ludwig van Beethoven** (1770 - 1827)

**Sonata n. 3 in la magg.** op. 69 per violoncello e pianoforte 26' ca.

*Allegro, ma non tanto*  
*Scherzo. Allegro molto*  
*Adagio cantabile - Allegro vivace*

**Franz Liszt** (1811 - 1886)

**Vincenzo Bellini** (1801 - 1835)

**Réminiscences de Norma** (R 133) per pianoforte solo 15' ca.

**Johannes Brahms** (1833 - 1897)

**Sonata n. 1 in mi minore** op. 38 per violoncello e pianoforte 24' ca.

*Allegro non troppo*  
*Allegretto quasi menuetto*  
*Allegro*

Uno spazioso arpeggio disposto entro un intervallo di decima: con eleganza e con movimento semicircolare l'archetto trascorre dal grave alla regione media. È bello vederlo, dopo gli istanti di silenzio che sempre precedono il suono, quasi a propiziare la genesi, poi chiudere gli occhi ed assaporare gli armonici del violoncello espandersi in una cantabilità senza tempo, attingendo alle vette siderali d'una eccelsa bellezza. Così l'attacco del *Preludio* che apre **BWV 1007** la **Prima** delle bachiane **Sei Suites** per violoncello solo. Un gesto sonoro di disarmante semplicità e al tempo stesso di genialità inarrivabile che subito delinea due poli in apparenza antitetici: la dimensione armonica - dall'arpeggio si sprigiona un senso accordale destinato a dilagare stupendamente - e quella polifonica (o più precisamente in contrappunto lineare) a prima vista lontana distanze stratosferiche dalla vocazione monodica del cello. Eppure proprio in questo consiste lo straordinario messaggio dell'intero ciclo delle **Sei Suites** composte verosimilmente tra il 1717 e il 1723, giacché destinate forse al gambista Ferdinand Christian Abel, membro della cappella di Köthen. Un macrocosmo screziato, nel quale confluisce il senso d'una sfida pienamente riuscita, conciliare l'inconciliabile, questo il significato quasi esoterico d'una operazione informata ad una lucida *ratio* e volta a variare all'infinito i parametri, pur entro lo schema d'un unico conio tipologico.

Nel caso specifico di **BWV 1007** allo lanciato *Preludio* che esperisce il *topos del perpetuum mobile* disvelando un ricco campionario di difficoltà tecniche, dissimulate sotto il velame di una scorrevolezza ritmica che ne sostanzia l'afflato, fa seguito un'Allemanda, dal caratteristico attacco in levare e dal sublime *charme* melodico: ricca altresì di artifici sicché pare talora di intuire il dialogo tra ben

due strumenti. Poi ecco una *Corrente* dall'energica scioltezza e, per contro, la maestosa solennità di una compassata *Sarabanda* intrisa di calda espressività, vero culmine emotivo dell'intera *Suite*. Se nei due *Minuetti* emerge quel gusto per l'ornamentazione che delle *Suites* è un'altra imprescindibile peculiarità, tutta la *verve* ritmica di cui Bach è capace si stempera nella conclusiva *Giga*, all'insegna d'una trascendente brillantezza smaccatamente concertistica.

Venuta alla luce tra la fine del 1807 e i primi mesi del 1808, a poco più di un decennio dalle giovanili due *Sonate* op. 5 (1796), la **Sonata in la maggiore op. 69** è dunque la terza che Beethoven dedicò al duo di violoncello e pianoforte. Pagina ricolma di lirismo, «piena di luminosa e calda bellezza e di lieto, ma non superficiale ottimismo» (G. Carli-Ballola), si situa in prossimità di opere quali la *Quinta* e la *Sesta Sinfonia*. Un'aneddotica spicciola porrebbe in relazione il vigore espressivo della *Sonata* con l'*affaire* legato all'infatuazione per l'avvenente, giovanissima e colta Marie Therese Malfatti: la più probabile tra le candidate a titolo di 'immortale amata'; più realisticamente, riverbera forse l'innamoramento nei confronti di Therese von Brunsvik. Di fatto l'unico elemento che condurrebbe in direzione della prima donna è la dedica al barone Ignaz von Gleichenstein che della Malfatti divenne poi il cognato, valente violoncellista nonché sostenitore di Beethoven. Non fu però Gleichenstein a portare in trionfo la pagina ch'ebbe la prima esecuzione pubblica ad opera di Nikolaus Kraft nel corso di un concerto per sottoscrizione (Vienna, 5 marzo 1809). A rimarcare la rilevanza della *Sonata*, è da segnalare la pubblicazione per i tipi di Breitkopf & Härtel, in quello stesso 1809, assieme a *Quinta* e *Sesta Sinfonia* e ai superbi *Trii* op. 70.

Articolata in tre movimenti, dai tratti ora brillanti, ora intimistici, la *Sonata* dall'ormai conquistata condizione paritetica dei due strumenti, ha inizio con un *Allegro* in cui il violoncello s'avanza con una melodia di forte impatto, raffrontabile all'assolo della violinistica *Sonata* op. 47 ('*a Kreutzer*'). A predominare è il cantabile di ampio respiro dello strumento ad arco, cui fa da contraltare la tessitura pianistica, quasi 'corrispondenza di amorosi sensi'. Ingegnose transizioni, scambi di ruoli e mirabili frasi caratterizzano il vasto sviluppo, non privo di mistero, i cui temi svelano spesso affinità con l'ambientazione del *Concerto per violino* op. 61. Interviene poi lo *Scherzo* dal doppio *trio* e dalle inusitate 'asimmetriche' scansioni ritmiche, *Scherzo* «sommesso e favoleggiante», al cui interno prende forma un episodio ad accordi già prossimo a Schubert, se non addirittura anticipatore di certo Brahms. Infine, introdotto da sole diciotto battute di *Adagio* (che di fatto suppliscono alla mancanza di un vero e proprio movimento lento), ecco il radioso *Allegro vivace* in forma-sonata dalla ridente soavità che un più introspeffivo secondo tema non scalfisce per nulla, esaltandone al contrario la colloquiale cordialità.

Conformemente ad una prassi gradita al pubblico e radicata nel costume ottocentesco, più volte Liszt allestì rielaborazioni pianisti-

che di capolavori teatrali, designandole *Réminiscences* con un pizzico di eloquente retorica. Improntate per lo più ad una sfolgorante grandiosità, esse rivelano la perfetta acquisizione di una scaltrita maestria tecnica, assurgendo a vero e proprio «simbolo di appropriazione creativa, improvvisatrice e rapsodica» di materiale preesistente. Libero da condizionamenti di ordine formale, Liszt non esitava infatti ad intervenire talora anche considerevolmente sulle partiture originali, modificando la natura dei temi cui alternava estese digressioni, amplificandone la risonanza. L'assoluta originalità di un personale stile, unificando gli elementi giustapposti, conferisce omogeneità a siffatte composizioni, per lo più scevre di ibridismo, nonostante l'eterogeneità delle fonti. Composta nel 1841 e dedicata a Marie Pleyel, la **Parafraasi** sulla **Norma** belliniana (nella cui stesura Liszt si avvale di ben sei temi, oltre che di una variante della *Sinfonia*) è una delle pagine più riuscite di tal genere. Avviata da una solenne introduzione, allinea temi effusivi, robusti incisi e passaggi virtuosistici contrapposti a più tenui plaghe. Pregevoli alcuni effetti di «vero e proprio illusionismo sonoro» (Rattalino) e varie immagini di indubbia magia timbrica: nella rutilante apoteosi, ad esempio il mulinello delle ottave ribattute con furia pare addirittura anticipare i modi percussivi di certo pianismo novecentesco.

Due sole *Sonate per violoncello e pianoforte*, l'una giovanile (in *mi* minore op. 38) l'altra della piena maturità (in *fa* maggiore op. 99) costituiscono il lascito brahmsiano per tale organico, a fronte di ben tre *Sonate per violino*. Quanto alla **Prima**, composta tra la fine del 1865 e i primi mesi del 1866, venne condotta a termine a Karlsruhe. Abbozzi della *Sonata* risalirebbero però addirittura al 1862. Inizialmente pare fosse strutturata in quattro tempi, tuttavia Brahms, per ragioni ignote, espunse l'*Adagio* per recuperarlo forse (non è certo) nella più tarda *Seconda Sonata*. Nessuno vide mai tale *Adagio*, nemmeno il dedicatario, Josef Gänsbacher, giurista e provetto violoncellista, poi docente di canto presso il Conservatorio di Vienna, buon amico di Brahms del quale sostenne la nomina a direttore della viennese Singakademie (primavera del 1863): sicché la *Sonata*, all'incirca coeva del *Quintetto* op. 34, delle pianistiche *Variazioni su un tema di Paganini* op. 35 e del *Sestetto* op. 36 venne a saldare un debito di gratitudine - sia pure tre anni dopo - nei confronti di Gänsbacher. La pubblicò Simrock in quello stesso 1866.

Di una stringata *Sonata* in tre soli tempi si tratta dunque, senza movimento lento. La limpida freschezza delle idee melodiche, la semplicità e l'affabile dolcezza che vi spira le hanno procurato il prevedibile epiteto di «sonata pastorale». Concepito in forma-sonata, l'*Allegro non troppo* cala l'asso di ben tre temi, uno più attraente dell'altro. Ad esporre il primo è il violoncello e si tratta di uno spunto dalla leggiadra tornitura melodica, «un bel tema di virile nobiltà insieme eroico e malinconico» (Rostand), che il timbro ambrato del violoncello valorizza alquanto. Riformulato