

Fondato su due elementi contrastanti, più solenne il primo, più frastagliato, quasi galante il secondo, l'*Andante* svela una struggente espressività imbevuta di melanconia, specie nella più tormentata zona centrale. Quanto al *Rondò*, col suo capriccioso ritornello, riporta al clima estroverso del primo tempo; un tema in *re* maggiore di carattere buffo è più volte iterato da solista e orchestra in un repentino scambio di ruoli che si protrae per l'intero movimento nel quale il pianista ha modo di emergere ancora in una breve, ma deliziosa cadenza.

Attilio Piovano



Roberto Issoglio

È nato a Torino dove ha intrapreso gli studi di pianoforte poi proseguiti in Germania con Roland Pröll presso l'Ibach Akademie di Schwelm. Il suo perfezionamento è stato completato con Maria Gachet, Bruno Canino, Pavel Gililov e

Peter Lang (Universität Mozarteum Salzburg). Si è diplomato in pianoforte, ha conseguito la laurea specialistica ad indirizzo concertistico con il massimo dei voti e la lode e il diploma in didattica del pianoforte. Svolge attività concertistica sia da solista sia con varie formazioni cameristiche; in entrambi i casi si è distinto in numerosi concorsi ottenendo svariati primi premi. Nel 2002 ha suonato con musicisti della BBC Orchestra e della London Philharmonic Orchestra e dal 2009 suona con i gruppi da camera dei Berliner Philharmoniker. Più volte invitato da varie orchestre a tenere concerti come solista, ha ottenuto grande consenso da parte della critica che lo ha indicato come un nuovo talento per la sua sensibilità interpretativa mozartiana e come eccellente strumentista di solida preparazione. Nel 1998 ha prodotto il cd *Von Mozart bis Chaminade* insieme al flautista Silvano Dematteis, mentre nel 2001 è uscito il suo primo cd per la casa discografica Videoradio Classics che è stato trasmesso da alcune emittenti tedesche; ha al suo attivo numerose registrazioni di musica da camera. Dal 2004 ad oggi è stato invitato 3 volte a Londra presso St. Martin in the Fields. Ha tenuto corsi di perfezionamento in duo pianistico ed in duo flauto e pianoforte ed è stato più volte membro di giuria nel Torneo Internazionale di Musica. Ha suonato il *Concerto per due pianoforti ed orchestra* di Mozart in duo con Bruno Canino e la Bayerische Philharmonie di München; è direttore artistico dei corsi di perfezionamento di musica da camera del Festival di Pasqua di Cervo e dal 2010 Presidente della Mozart Italia (sede di Torino).



Marco Norzi

Nato a Moncalieri nel 1991, nel 2010 ottiene con il massimo dei voti la laurea superiore al Conservatorio "G. Verdi" di Torino sotto la guida di Massimo Marin; ha ricevuto borse di studio dalla De Sono e dalla Fondazione CRT-Master dei Talenti Musicali ed ha frequentato *masterclasses* con Leonidas Kavakos, Pierre Amoyal, Valery Gradov, Vadim Brodski, Romano Tommasini, Vladimir Nemtanu, Paul Rosenthal, Fabrizio Von Arx e Roberto Sechi; attualmente sta frequentando un *master* presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano. Si è già imposto in numerosi concorsi internazionali ed ha parte-

cipato ad alcune *tournees* in Italia, negli USA (con la World Youth Chamber Orchestra) e in Israele (Orchestra dei Talenti Musicali della Fondazione CRT e il Trio Tchaikowsky). Finalista delle selezioni dell'Orchestra Giovanile dell'Unione Europea (EUYO) e della Fondazione Toscanini di Parma, ha tenuto un recital in duo nell'ambito dell'Atelier Giovani (Unione Musicale), per il Festival dei "Concerts a l'Ermita" di Valencia e nel Festival di Cervo. A Lugano ha suonato come solista, accompagnato dall'Orchestra del Conservatorio; collabora con le Orchestre Archi De Sono, dell'Accademia Stefano Tempia e della Svizzera Italiana. Ha suonato sotto la direzione di Ashkenazy, Gerin-gas, Gimenez-Carreras, Inkinen, Lombard e Lonquich.



Silvano Dematteis

Nato ad Imperia nel 1976, si è brillantemente diplomato nel 1995 presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino, ha studiato canto lirico presso il Conservatorio "N. Paganini" di Genova e attualmente si sta perfezionando al Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali ottenendo molti primi premi assoluti (Rovere d'Oro, Tortona, Genova, Verbania, Stresa). Svolge attività concertistica in duo con il pianista Roberto Issoglio (rassegne in Italia, Francia e Germania). Collabora con varie formazioni cameristiche ed ha svolto attività orchestrale come solista e come primo flauto. Ha effettuato numerose registrazioni, ottenendo svariati consensi da parte della critica. Svolge attività didattica, è direttore di coro ed è sacerdote presso la Diocesi di Albenga-Imperia dal 2004.

Prossimo appuntamento: lunedì 23 marzo

Lidia Fittipaldi pianoforte
musiche di **Mozart, Beethoven, Chopin**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



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 16 marzo 2015 - ore 18

Orchestra da Camera di Torino
Roberto Issoglio direttore e pianoforte
Marco Norzi violino
Silvano Dematteis flauto

Bach Mozart



POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Concerto in re minore per clavicembalo, archi e continuo
BWV 1052 22' ca.
Allegro
Adagio
Allegro

Quinto Concerto Brandeburghese in re maggiore per flauto,
violino, clavicembalo, archi e continuo BWV 1050 20' ca.
Allegro
Affettuoso
Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Concerto in la maggiore per pianoforte e archi K 414 25' ca.
Allegro
Andante
Allegretto

Dici Bach e il pensiero corre subito all'organo, alle funamboliche *Toccate*, agli ingegnosi *Preludi*, alle austere *Fughe* dalle fitte polifonie o ai toccanti *Corali*. E ancora: vien da pensare alle monumentali *Passioni* e alle *Cantate*. Ma l'universo Bach significa anche musica, per così dire, di intrattenimento. E dunque il *côté* dei *Concerti*, in cui il clavicembalo gioca un ruolo solistico. Siamo a Lipsia, la bella e operosa città, definitivo approdo professionale di Bach che vi si trasferì nel 1723. Vi assunse il prestigioso incarico di *Kantor* presso la Scuola di San Tommaso e nei 27 anni che gli restarono da vivere dovette far fronte ad una considerevole messe di impegni strettamente connessi alla liturgia. Ciò nonostante trovò il modo di dedicarsi con entusiasmo altresì alla musica profana. Un forte incentivo ad operare su tal fronte venne dalla nomina, nel 1729, alla direzione del *Collegium musicum* fondato nel 1704 da Telemann, sorta di società privata che promuoveva concerti settimanali presso il caffè Zimmermann.

Tra le pagine scritte per il *Collegium* spiccano ben sette *Concerti* per clavicembalo e archi (*BWV 1052-1058*), tre *Concerti* per due clavicembali (*BWV 1060, 1061 e 1062*) due per tre clavicembali (*BWV 1063 e 1064*) e addirittura uno per quattro clavicembali (*BWV 1065*). A propiziare la genesi di tali opere ascrivibili al periodo compreso tra il 1727 e il 1735, non già originali - dacché Bach, pressato da molti e concomitanti impegni le realizzò rielaborando preesistenti pagine - vi sarebbe la disponibilità, presso il caffè Zimmermann, di un eccellente nuovo clavicembalo a due tastiere «del quale non si era ancora ascoltato l'eguale». La circostanza appare plausibile per spiegare la decisione bachiana di applicarsi alla stesura di tali opere dall'equilibrata alternanza di episodi del *solo* e ritornelli orchestrali del *tutti*, in conformità a brillanti modelli italiani, cui Bach mostra di adeguarsi anche nella regolamentare articolazione in tre tempi. La presenza poi di validi cembalisti a Lipsia - i figli stessi di Bach

e numerosi allievi - contribuisce a spiegare le motivazioni di una sì lussureggiante fioritura.

Nel caso specifico del **Concerto in re minore BWV 1052** ci troviamo in presenza della trascrizione di un antecedente *Concerto per violino e archi* databile tra il 1718 ed il 1723. Se il pluriarticolato *Allegro* d'esordio dal severo *incipit* s'impone per l'incisiva possanza e la bellezza dei suoi austeri episodi dalle screziate armonie e dalle fraseologie non immemori qua e là del solistico *Concerto Italiano BWV 971*, ecco che l'*Adagio* dall'intenso *pathos* e dal colore brunito pare evocare, con quel basso cupo e dolente, cinerei orizzonti. Da ultimo un articolato finale dall'aitante ritmo ternario e dai molti episodi imitati, frutto di un'inesauribile inventiva, a suggellare il *Concerto* all'insegna di una vitalità prossima alle maniere dell'ammirato Vivaldi.

Composti durante gli anni di Köthen e detti così in quanto dedicati a Christian Ludwig, margravio di Brandeburgo, come da cerimoniosa dedica datata 24 marzo 1721, i *Sei Concerti Brandeburghesi* (definiti *Concerts avec plusieurs instruments*) si differenziano l'uno dall'altro per l'appunto per scelta di organico, ma altresì per 'taglio' formale, atteggiamenti stilistici e quant'altro; vera e propria sintesi del concerto barocco e mirifico compendio di *goût* francese, italiano e tedesco, tra i vertici assoluti della musica di tutti i tempi, ciclo unitario ideato con quello spirito enciclopedico, quello sperimentalismo geniale più volte posto in atto da Bach: ad esempio nel concepire le *Sei Suites* per violoncello solo o le violinistiche *Sonate e Partite*, nel progettare la doppia 'raccolta' dei *48 Preludi e Fughe* che costituiscono il *Clavicembalo ben temperato* come pure nell'erigere un *monumentum* all'arte della variazione con le sublimi *Goldberg* o ancora nell'ideare *L'Arte della Fuga*, l'organistico *Orgelbüchlein* e via elencando.

Meritatamente celebre, il **Quinto**, scritto nella smagliante tonalità di re maggiore, presenta in funzione di 'concertino' un trio formato da violino, flauto traverso e clavicembalo. Concepito secondo un lineare conio tripartito, s'inaugura con un *Allegro* dalla scorrevole *allure* avviato da un tema svettante che subito s'impone per la vigorosa agilità e la nobile scioltezza. Il clavicembalo riveste assoluta rilevanza; se inizialmente dialoga con flauto e violino, spesso impegnato in giochi imitativi di botta e risposta col 'tutti', come da copione nel cosiddetto genere del *Concerto grosso*, ecco che, con sorprendente *coup de théâtre*, si fonda poi in una virtuosistica cadenza di inusitate proporzioni, toccatistica e baluginante, come improvvisazione dalle fiammeggianti efflorescenze, tenendo tutti col fiato sospeso e in scacco l'intera orchestra ammutolita da siffatto ardire; tant'è che a buon diritto nel *Quinto* si suole individuare uno tra i prototipi di concerto solistico per strumento da tastiera: col cembalo protagonista assoluto in funzione concertante, emancipatosi dal mero ruolo di basso continuo.

L'*Andante* centrale (qualificato *Affettuoso*, termine di raro impiego in Bach a designarne l'alto tasso di *galanteries*) vede gli archi 'in panchina', sorta di *sonata a tre* dai garbati dialoghi, amabili e cameristici conversari. In chiusura un pimpante *Allegro* dalla prodigiosa scrittura polifonica - col cembalo ancora vistosamente impegnato a ribadire la sua primazia - innervato di cartesiano *esprit* come di geometrico tempo di *suite*, con quel suo tema avviato in imitazione e poi ibridato di trilli che ha qualcosa di vagamente folklorico, quasi evocazione di una danza irlandese o gaelica. Impossibile non restarne ammaliati.

All'inizio del 1783 Mozart aveva pronti tre nuovi *Concerti* pianistici ch'egli stesso avrebbe presentato al pubblico viennese nell'imminente stagione, durante una delle cosiddette 'accademie' per sottoscrizione; figurandovi nella duplice veste di autore e interprete, consolidava così il proprio ruolo. Si tratta di concerti scritti ormai per sé (i primi successivi al trasferimento a Vienna) venuti alla luce dopo il rivoluzionario *Concerto K 271* risalente ancora al periodo salisburghese. Destinati ad essere eseguiti più volte in futuro, i tre *Concerti* in questione (*K 413, 414 e 415*) sono concepiti per un piccolo organico orchestrale: le parti dei fiati, infatti, possono venire omesse, essendo la loro funzione solamente quella di «conferire colore ed enfasi ritmica» (Einstein). Nel comporli Mozart dovette tenere conto della possibilità di imporli al pubblico dei pianisti dilettanti che avrebbero potuto agevolmente eseguirli con l'ausilio di un solo quartetto d'archi. Mozart stesso, in una lettera al padre del 28 dicembre 1782, li definì «una via di mezzo tra il troppo facile ed il troppo difficile» e aggiunse: «sono brillanti, piacevoli a udirsi e naturali, senza essere banali. Qua e là vi sono punti apprezzabili solo dai conoscitori, ma questi passaggi sono scritti in modo che anche i meno colti non possano fare a meno di essere soddisfatti, senza saperne il perché».

Formalmente perfetto e del tutto equilibrato nella limpida commistione di passi virtuosistici misuratamente brillanti e venature intimistiche, il **Concerto K 414** dei tre è il più lirico; è «caratterizzato inoltre da una più vasta concezione rispetto ai suoi compagni; tale ampiezza deriva dalla felicità dell'invenzione del materiale melodico del *primo movimento*» (Rosen), un gioioso *Allegro* dal tema leggiadro in stile di *Serenata*, caratterizzato da ritmi puntati e seguito da una subitanea impennata dell'orchestra. Poi un secondo elemento, inframmezzato da sospirose pause, quindi un terzo tema, di carattere cadenzante che al tempo stesso conclude l'esposizione orchestrale e introduce il solista. Questo, alternandosi più volte all'orchestra, avvia poi il breve, ma variegato sviluppo, calando l'asso di un tema nuovo di sapore teatrale. La regolare ripresa vede più volte l'avvicinarsi di solista e orchestra che, infine, con l'ultima ripetizione dell'estroverso ritornello, conclude lo splendido movimento siglato da una spettacolare ricchezza melodica e da una singolare raffinatezza di scrittura.