

nucleo espressivo dell'opera, il vasto finale (*Andante più tosto grave*) che si sostanzia in una serie di *Variazioni* sul bachiano Corale «*Wie wohl ist mir, o Freund der Seele*».

In apertura un *Adagio (Langsam)*, desolato e mesto, «di grande concentrazione melodica» dall'esordio austero come di *Corale*, quasi un motto, movimento fondato su ben tre motivi vistosamente contrastanti (ora impregnati di nostalgica dolcezza, ora dal piglio quasi militaresco). Vi fa poi seguito uno *Scherzo* in 6/8, di fatto un'esuberante e forsennata *Tarantella (Presto)* in cui è possibile intravedere l'eco del *Prestissimo* della beethoveniana *op. 109*, ma anche qualcosa del *Finale* della *Kreutzer*: rielabora e trasforma con metamorfica maestria, spunti del primo tempo, conferendo ciclicità al tutto. Di gran pregio una zona evanescente, misteriosa, istoriata di trilli che conduce al citato ed elaborato *Finale*, luogo privilegiato per «vaste esplorazioni armonicamente assai ricche e complesse»: vero prodigio di acribia combinatoria, secondo modelli beethoveniani (ancora l'*op. 109*), ma con una mano già sicura ed assolutamente personale. Il culmine in una monumentale e superba *Fuga (Tranquillo assai)*, quindi una protratta coda emblematicamente conclusa dalla citazione del sublime tema bachiano.

Attilio Piovano



Francesco D'Orazio

Nato a Bari, diplomato in violino e viola sotto la guida del padre si è perfezionato con Carlo Chiarappa, Cristiano Rossi, Denes Zsigmondy (a Salisburgo) e Yair Kless (a Tel Aviv) e si è laureato in Lettere. Insignito del XXIX Premio Abbiati (Miglior Solista 2010), il suo repertorio spazia dalla musica antica alla contemporanea (numerosi compositori hanno scritto per lui lavori per violino e orchestra); di particolare rilievo la sua lunga collaborazione con Luciano Berio.

Ha tenuto concerti in tutta Europa, Nord e Sud America, Messico, Cina, Giappone e Australia e inciso cd per Decca, Opus 111, Hyperion, Stradivarius, AVI e Amadeus; è stato ospite di prestigiose istituzioni musicali tra cui Teatro alla Scala, Philharmonie di Berlino, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Albert Hall, South Bank Centre e Cadogan Hall a Londra, Wiener Konzerthaus, Cambridge Society for Early Music di Boston, British Columbia University di Vancouver e festival in tutto il mondo. Nel 2007 ha inaugurato la 51° Biennale Musica di Venezia con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia e nel 2011 ha tenuto a Washington il concerto per il 150° dell'Unità d'Italia. Suona il violino Comte de Cabriac (Guarneri, 1711) e un Jean Baptiste Vuillaume (Parigi, 1863).

Giampaolo Nuti

Nato a Firenze inizia gli studi pianistici con Antonio Bacchelli, successivamente con Franco Scala ad Imola e segue corsi di perfezionamento per pianoforte e per musica da camera in Italia e all'estero. Si diploma col massimo dei voti e lode in clavicembalo e studia musica elettronica e direzione d'orchestra. Vincitore di numerosi concorsi pianistici nazionali, ha tenuto concerti in Austria, Germania, Irlanda, Svezia, Slovenia, Stati Uniti, Canada, Perù, Colombia e Messico, nonché nei maggiori centri italiani, dove suona regolarmente sia come pianista sia come cembalista in importanti stagioni e festival. La sua discografia per Stradivarius, Decca e Brilliant comprende alcune importanti integrali: Schnittke, Busoni, Ravel, Rota e Berio, nonché le *Sonate* di Franck, Fauré e Lalo, il *Concerto per pianoforte* di Barber con l'OSN RAI, la produzione pianistica di Barber con molte prime incisioni assolute.

Docente di pianoforte al Conservatorio "A. Boito" di Parma, tiene regolarmente *masterclasses*; è stato docente a Tokyo, Città del Messico e Bogotà. Il suo eclettico repertorio solistico prevede una particolare attenzione per le trascrizioni d'autore, il contemporaneo e le composizioni meno eseguite anche attraverso formule innovative.

curricula in versione più ampia: www.polincontri.polito.it/classica/

Prossimi appuntamenti:

lunedì 22 gennaio 2018 conferenza-concerto

Caterina Arzani *pianista e matematica*

Musica. Arte. Matematica.

lunedì 29 gennaio 2018

Carlotta Conrado *violino* **Olga Arzilli** *viola*
Claudia Ravetto *violoncello* **Antonio Valentino** *pianoforte*
musiche di **Mozart, Brahms**

Maggior sostenitore



Con il contributo di



POLITECNICO
DI TORINO



REGIONE
PIEMONTE

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/>



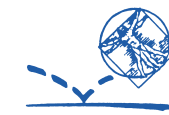
2017

I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI CLASSICA 2018

Lunedì 15 gennaio 2018 - ore 18,30

Francesco D'Orazio *violino*
Giampaolo Nuti *pianoforte*

Stravinskij Ravel Busoni



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXVI edizione

10° evento

Igor Stravinskij (1882-1971)

Suite Italienne (da *Pulcinella*) 15' circa
Introduzione
Serenata
Tarantella
Gavotta con variazioni
Scherzino
Minuetto e Finale

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonate en sol 18' circa
Allegretto
Blues
Perpetuum mobile. Allegro

Ferruccio Busoni (1866-1924)

Seconda Sonata in mi minore op. 36a (Kind. 244) 37' circa
Langsam. Poco con moto, assai deciso
Presto
Andante, più tosto grave. Andante con moto. Poco più andante.
Alla marcia, vivace. Andante. Tranquillo assai. Allegro deciso,
un poco maestoso. Più tranquillo, apoteotico. Adagio

Un programma per intero piacevolmente 'sbilanciato' sul côté novecentesco, quello del concerto odierno: e allora innanzitutto ecco i sommi Stravinskij e Ravel rappresentati da due pagine celeberrime, sempre amate da pubblico e interpreti. Chiusura poi nel nome dell'empolese Ferruccio Busoni, pianista e clavicembalista dallo straordinario talento, nonché compositore e intellettuale di elevata statura, la cui vasta produzione - distribuita in pratica su tutti i generi, dalla musica da camera all'ambito sinfonico al teatro - non è tuttora così nota al grande pubblico come meriterebbe: quanto meno, paradossalmente, nell'Italia che gli diede i natali, laddove nei paesi di cultura tedesca dove visse lungamente la sua figura gode del giusto apprezzamento. E dunque onore al merito dei due interpreti oggi ospiti di Polincontri Classica per aver lodevolmente inserito in 'scaletta' la busoniana *Seconda Sonata op. 36a* destinata a costituire forse - facile prevederlo - un'inattesa quanto gradita sorpresa.

Esordio dunque nel segno del sommo Stravinskij, con la *Suite Italienne* derivante dal balletto *Pulcinella*, vero manifesto di neoclassicismo composto per i Ballets Russes del geniale Diaghilev. In seguito al successo del balletto *Le donne di buon umore* che Vincenzo Tommasini aveva approntato 'cucendo' assieme pagine tastieristiche di Scarlatti, Diaghilev meditava di replicare l'*exploit*; fu così che pensò di rivolgere analoga richiesta a Stravinskij. La scelta degli originali da sottoporre a rielaborazione cadde su musiche di Pergolesi (e altri) che Diaghilev dichiarò con spregiudicatezza e una buona dose di faccia tosta, di aver fatto copiare da vari manoscritti giacenti presso biblioteche italiane e londinesi. Non appena le vide,

Stravinskij ne restò ammaliato; pur mantenendo l'originale impianto armonico e melodico, egli intervenne con *humour* inserendo qua e là piccanti facezie e saporose *boutades*, note estranee e dissacranti interpunzioni. Ne risultò una spumeggiante azione scenica di irresistibile fragranza, spassosa e grottesca al tempo stesso, a tratti imbevuta d'una melanconia tipicamente partenopea, ma altresì irradiata di luce mediterranea. Sottoposti come ad una visione deformante, gli originali settecenteschi vi emergono in un gioco di iridescenti rifrazioni.

Pulcinella andò in scena all'Opéra il 15 maggio 1920; alla realizzazione venne invitato Picasso per l'allestimento delle scenografie, mentre Massine curò gli aspetti coreografici; al caloroso successo contribuì inoltre l'accurata concertazione di Ernest Ansermet. Incoraggiato dalla positiva accoglienza, poco dopo Stravinskij estrasse dal balletto una *suite* da concerto per orchestra da camera (Boston, 22 dicembre 1922). Non basta: egli realizzò in seguito altre trascrizioni, delle quali la più nota è appunto la fortunata versione per violino e pianoforte (*Suite Italienne*) approntata nel 1933 grazie ai consigli elargiti dal virtuoso Samuel Dushkin (già destinatario, due anni prima, del *Concerto per violino e orchestra*). Del balletto intero essa restituisce l'inconfondibile fragranza, costituendone una sorta di ideale compendio.

Alla serena *Introduzione*, non priva di screziature, succede la tenera mestizia d'una *Serenata* dagli inconfondibili colori 'napoletani', poi ecco una vigorosa *Tarantella* dalle energiche scansioni ritmiche, una cerimoniosa *Gavotta* con variazioni, interpuntata di ironiche smancerie, un brioso e parodistico *Scherzino*; preceduto da un intimistico *Minuetto*, ecco l'irrefrenabile *Finale* con gli ultimi colpi di scena, una carrellata di pirotecnici funambolismi, a lungo riverberati quando ormai le maschere sono scomparse dopo l'ennesima, ironica smorfia.

Quanto alla *Sonate en sol* occorre riconoscere una delle gemme più pure dell'ultima stagione compositiva di Ravel la cui stesura si protrasse tra il 1923 e il '27, interferendo con l'ideazione de *L'enfant et les sortilèges* e delle *Chansons madécasses*. 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 costruita, memore della sensualità del *music-hall*, quest'opera piacevole - è stato notato - realizza un saggio equilibrio tra una forma prestabilita 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*, come di *carillon*, poi s'affacciano più vigorosi incisi e acidule inflessioni. Prevalgono timbri

diafani ed esangui sonorità, si da porre in evidenza la cantabilità spesso iridescente del violino, ibridata di preziosismi. Ben altro ruolo riserva l'autore al solista nel graffiante *Blues*, parodistico e bitonale, con quell'imitazione d'un *banjo*; poi languidi sospiri 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, filtrati attraverso una squisita sensibilità armonico-timbrica. L'*Allegro* conclusivo, dall'asciutta tramatura, è uno studio d'agilità, angoloso e pungente, vero *tour de force* innervato di vitalismo ritmico. Citazioni dai tempi precedenti riaffiorano, trasfigurate come sotto una lente che ne deformi i profili; emerge perfino l'accento a una elegante *valse* incastonata con *charme* tra spettacolari artifici. L'ossessiva frenesia raggiunge il parossismo, richiamandosi al *Quartetto* e al tempo stesso, col suo andamento striato d'inquietudine, già prefigurando il sublime finale del pianistico *Concerto in sol*. Ha ben ragione Jankélévitch: Ravel finisce qui per «riabilitare la vivacità del *Presto* romantico e l'indivoltato virtuosismo paganiniano», beninteso con personale e inconfondibile linguaggio.

Con la busoniana *Sonata op. 36a* ci troviamo dinanzi ad una pagina di vaste proporzioni e notevole impegno: brano di fondamentale importanza entro l'*iter* stilistico e creativo del musicista di Empoli, tant'è che l'autore ormai ultra trentenne dichiarando espressamente di aver trovato con essa «la propria strada», per l'appunto a partire da tale lavoro riconsiderò radicalmente (e con inflessibile severità) la sua già corposa e giovanile produzione: senza rinnegarla del tutto, ma procedendo ad una nuova numerazione di catalogo (da cui l'aggiunta della lettera 'a' per i lavori ritenuti maturi compresi tra l'*op. 30* e *40*). Considerata una sorta di *opus 1*, il primo lavoro che a suo dire possedesse una vera dignità artistica, la *Sonata* venne composta nel corso del 1898 ed eseguita per la prima volta ad Helsinki il 30 settembre di quello stesso anno; fu poi dedicata in memoria del compositore boemo Ottokar Nováček scomparso poco prima della pubblicazione (realizzata per i tipi di Breitkopf nel 1901).

Sotto il profilo formale la *Sonata* si presenta pluri-frazionata in una serie di sezioni che si susseguono l'una all'altra senza soluzione di continuità, pur nel rispetto del tradizionale taglio tripartito; significativa l'indicazione che si può leggere su uno degli abbozzi da cui emerge che inizialmente avrebbe dovuto intitolarsi *Sonata quasi fantasia*, con evidente allusione all'universo beethoveniano. In realtà il vero nume tutelare che sovrasta l'opera è l'amatissimo Bach al quale Busoni dedicò sempre specialissime attenzioni su più fronti (non solo su quello della trascrizione-elaborazione in cui fu maestro sopraffino). Ciò appare evidente - osserva il Sablich che di Busoni è il più accreditato studioso - nell'equilibrio pressoché perfetto tra «melodia e polifonia, armonia e contrappunto». Vero