

Un canone a due voci s'impone nell'agile *Scherzo* instaurandosi «all'inizio tra gli archi e il pianoforte in ottave», sicché «istintivamente vien da pensare ad Haydn». La pagina possiede un che di aereo e leggero come di danza: brano slanciato ed assertivo al cui interno trova spazio un *trio* dalla robusta scansione ritmica, ancorché non privo di spunti lirici.

Un *Finale* di ben 748 battute scritto in una struttura che coniuga forma-sonata e rondò, interviene da ultimo, coi suoi impressionanti contrasti, a suggellare il *Trio*. Netta l'opposizione tra un primo elemento, gioioso e spensierato, ed un secondo, alquanto più irrequieto, fantasmatico, con i suoi tremoli, a tratti febbrile. Se in apertura aleggia un'atmosfera di «apparente innocenza», cui contribuisce il tono *naïf* del ritmo da siciliana di 6/8, in realtà il brano subisce poi una cospicua virata. Anche qui si ammira la maestria nell'impiego delle modulazioni interpunte da pause enigmatiche come sfingi. La comparsa a sorpresa, verso la fine, del tema del violoncello già enunciato nell'*Andante* getta un fascio di luce speciale sul *Finale*: spandendosi progressivamente, contribuisce a mutarne il carattere, lasciando un sottofondo di mestizia, mimesi, in termini musicali, della virile accettazione del dolore.

Attilio Piovano

Elena Abbati

Nata nel 1990, si è diplomata in violino al Conservatorio di Perugia con Paolo Franceschini, in musica da camera con Francesco Pepicelli e successivamente al Conservatorio "G. Verdi" di Torino con Giacomo Agazzini, Claudia Ravetto e Carlo Bertola (2010). Borsista della De Sono, frequenta il Bachelor of Music Künstlerische e Pädagogische Profil sotto la guida di Julia Schroeder e di Ulf Hoelscher presso la Hochschule für Musik di Friburgo. Perfezionatasi con Cristiano Rossi (Accademie di Lucca e Firenze), con Dora Schwarzberg e Adrian Pinzaru (Accademia di Pinerolo), ha frequentato *masterclasses* tenute da Vadim Brodsky, Carlo Chiarappa, Berent Korfker e Mark Gothoni. Finalista alla Rassegna d'archi di Vittorio Veneto (2007), è stata membro dei Solisti di Perugia esibendosi in Italia e all'estero, quindi ha preso parte all'Accademia Internazionale Collegium Musicum di Pommersfelden, ha collaborato con l'OSNRai, è stata accademista dell'OFT ed ha fatto parte della Junge Deutsche Philharmonie.

Fabio Fausone

Nato a Torino nel 1992 si diploma con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio "G. Verdi" della sua città con Sergio Patria e successivamente con Massimo Macri. Ottiene il Master of Arts in Music Performance e il Master of Arts in Specialized Music Performance (Soloist Diploma), è allievo di Natalia Gutman alla Scuola di Musica di Fiesole, frequenta la Mahler Academy di Bolzano e *masterclasses* con Arto Noras, Antonio Meneses, Clemens Hagen, David Watkin, Rocco Filippini, Maximilian Hornung, Umberto Clerici, Alexander Lonquich, Volker Jacobsen, Bruno Canino, Shanghai Quartet. Borsista della De Sono, della CRT e della

Confederazione Svizzera è vincitore di numerosi premi. In qualità di solista si esibisce con l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Sinfonica Siciliana, gli Archi dell'OFT e l'Orchestra del Conservatorio di Torino. Collabora con l'European Union Youth Orchestra, la Mahler Chamber, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra del Regio, I Solisti di Pavia ed è il primo violoncello dell'OFT. È il violoncellista del Trio Quodlibet.

Stefano Musso

Nato a Torino nel 1990, 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. Debutta con l'orchestra nel 2004, quindi partecipa costantemente a concorsi nazionali ed internazionali (spesso premiato). Nel corso degli anni è venuto a contatto con i maggiori pianisti italiani ed europei: fra i molti si distinguono Fabio Bidini, Dmitri Alexejev, Dmitri Bashkirov e Alexandr Mazdar. 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. Molte le esibizioni in importanti festival e rassegne, sia come solista sia come camerista, tra le quali MiTo e Musica ai Musei Vaticani e per varie istituzioni tra cui l'Unione Musicale.

Foto artisti: www.polincontri.polito.it/classica/

Prossimo appuntamento: lunedì 26 marzo 2018

Luis Alberto Latorre pianoforte

musiche di **Beethoven, Soro**

ATTENZIONE:

concerto previsto per il 19 marzo posticipato al 9 aprile

Maggior sostenitore



Con il contributo di



POLITECNICO
DI TORINO



REGIONE
PIEMONTE

Con il patrocinio di



CITTA' 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 12 marzo 2018 - ore 18,30

Elena Abbati violino

Fabio Fausone violoncello

Stefano Musso pianoforte

Haydn Schubert



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Trio in sol maggiore Hob XV n. 5

15' circa

Adagio non tanto

Allegro

Allegro

Franz Schubert (1797-1828)

Trio in mi bemolle maggiore op. 100 (D 929)

45' circa

Allegro

Andante con moto

Scherzo. Allegro moderato

Allegro moderato

Un genere tipicamente settecentesco - quello del *Trio* con strumento da tasto - di facile approccio, e come tale indirizzato per lo più ai cosiddetti *amateurs*, un genere non a caso intensamente frequentato da Haydn che destinò le sue numerose pagine di tal fatta per lo più al 'consumo' estemporaneo, ovvero all'intrattenimento privato presso la corte degli Esterházy dove prestò servizio per lunghi decenni in qualità di *Kapellmeister*, prima di affrontare la 'libera professione' e l'avventura parigina e londinese di fine '700. Nel novero di una nutrita schiera di lavori per tale organico - oltre quaranta, complessivamente - composti tra il 1766 e la metà degli anni '90 - questi ultimi destinati ormai ai musicisti di professione - non poche pagine appaiono davvero degne di menzione. Se Mozart, pur privilegiando altri settori, non restò estraneo alle seduzioni d'un genere che offriva indubbe risorse, il *Trio* con pianoforte venne poi radicalmente rifondato da Beethoven; lungi ormai dall'universo di dilettanti ed *amateurs*, al contrario egli intese espressamente rivolgersi ai professionisti, già fin dai giovanili *Trio op. 1*, poi con i *Trio op. 70* giù giù sino al culmine dell'*op. 97* (il cosiddetto *Trio dell'Arciduca*).

Toccò a Schubert raccogliere il testimone, lasciando un paio di capolavori assoluti - il *Trio op. 99* ed il *Trio op. 100* - in un ambito che avrebbe poi ancora trovato seguaci in pieno Romanticismo: e sarà appena il caso di ricordare di sfuggita i nomi di Schumann, Mendelssohn e Brahms. Non basta: per limitarsi ai 'grandi' occorrerà citare il boemo Dvořák anch'egli interessato a un genere destinato a conoscere poi ulteriori fiammate in pieno '900 per opera di Ravel, Debussy, Šostakovič, Bartók e financo Hindemith. Ma questa ormai è storia recente.

E dunque Haydn e Schubert a campeggiare entro il programma odierno, con due opere dissimili: un'amabile pagina di

contenute dimensioni e un vasto, sublime capolavoro. Al 1784 risale il *Trio in sol maggiore Hob XV n. 5* che il londinese Forster diede alle stampe l'anno seguente. In apertura un *Adagio non tanto* di cordiale comunicativa, dal tema d'esordio incisivo e quasi 'teatrale' con la sua aitante *allure*, magniloquente gesto sonoro pre-beethoveniano, cui fa seguito una squisita serie di spunti che sembrano germinare l'uno dall'altro con sorgiva spontaneità. Poi ecco uno svettante *Allegro* in forma-sonata, scorrevole e robusto al tempo stesso, tutto arguzie e amenità, dal secondo tema vistosamente 'rococò' o per meglio dire 'galante', disteso su un garrulo basso albertino. Pregevole lo sviluppo dal ragguardevole itinerario armonico e più ancora la sorprendente coda con gli strumenti che paiono giocare a rimpiazzino. Da ultimo un *Allegro* dal tema marziale di *Minuetto*, ben squadrato nella sua pomposa bonomia, come per celia. Vi fa seguito un'unica scintillante variazione al termine della quale il tema fa capolino con quel saporoso *humour* che di 'papà' Haydn è il più autentico marchio di fabbrica.

Quanto a Schubert fu nel novembre del 1827 ch'egli intraprese la composizione del *Trio op. 100* poi dato alle stampe nel 1828 da Probst, a Lipsia, dopo essere stato rifiutato da Schott: poco prima che il musicista di Lichtental concludesse anzitempo la sua vicenda terrena. Unitamente al coevo gemello, eppur dissimile *Trio op. 99*, il *Trio in mi bemolle op. 100* è uno dei più straordinari capolavori cameristici non solamente entro l'opera schubertiana, bensì del primo Romanticismo. Al contrario dell'*op. 99* che l'autore poté ascoltare solo in occasione di un'audizione privata, il *Trio op. 100* venne invece più volte eseguito: il pianista Carl Maria von Bocklet lo interpretò col celebre violinista Ignaz Schuppanzig ed il violoncellista Josef Linke già il 26 dicembre 1827; quindi il *Trio* venne ancora replicato durante il concerto promosso il 26 marzo 1828 in onore di Schubert: in quel caso all'affermato Schuppanzig era subentrato J. M. Bohm.

«Dote di entrambi i *Trio* è l'immediatezza che nell'*op. 100* - osservano Hans Mersmann e Gerald Abraham - si rivela nel tematismo di vasto respiro e nel melodismo semplice di matrice liederistica»: caratteristica peraltro comune a buona parte della produzione di Schubert, dall'ambito pianistico a quello sinfonico. Merita rileggere la pregnante definizione che del *Trio op. 100* diede Robert Schumann, pur espressa nella sua consueta maniera, fantasiosa e visionaria: il *primo movimento* vibrerebbe «di un furore represso e di un'appassionata nostalgia» laddove il *movimento lento* gli parve «percorso da un sospiro che tradisce alla fine un'angoscia profonda». Nel complesso Schumann, sfoderando una di quelle lapidarie intuizioni che solo gli artisti di

rara sensibilità riescono a concepire, reputava il *Trio* «attivo, virile, drammatico». Più articolata la valutazione di Alfred Einstein; egli ravvisa nel lavoro «il proposito di dare ai quattro movimenti un'unità ben definita, di una evidenza assoluta». Al tempo stesso ritiene giustamente che Schubert in tale *Trio* abbia «operato una fusione perfetta, come non gli era riuscito mai se non nel *Quintetto della trota*, dello spirito mondano, nel crogiolo del più puro stile da camera».

Opera dalla vasta campitura, in bilico tra moderata gaiezza e introspettiva melanconia, il *Trio op. 100* appartiene dunque al *Gotha* dei grandi capolavori schubertiani: del tutto degno di stare accanto alle pianistiche *Sonate D 958, 959 e 960*, alla *Wanderer-Fantasie*, al *Forellen-Quintett* e ad una manciata di altre opere eccelse, quali le grandi sillogi liederistiche, *Die schöne Müllerin* e *Winterreise*.

Una singolare ricchezza tematica contraddistingue il vigoroso *Allegro* d'esordio fondato sull'ingegnosa elaborazione di ben tre idee: incisiva e perentoria la prima, alla quale si affianca un secondo tema dolcemente esitante dal tipico accompagnamento schubertiano ad accordi ribattuti, nella remota tonalità di *si* minore raggiunta con un magico collegamento; quindi emerge un terzo spunto squisitamente lirico, di rara bellezza «che potrebbe essere citato - nota ancora l'Einstein - a dimostrare una volta di più la sensibilità armonica di Schubert». Non a caso proprio ad esso è demandato un ruolo centrale, specie entro l'ampio sviluppo giocato sulla tecnica della variazione incessante dei parametri, soprattutto di quello armonico, mentre la parte pianistica coi suoi arpeggi appare memore di certi passaggi degli *Improvvisi op. 90*. Dopo la regolare ripresa, ecco la chiusa in un clima di delicata rarefazione.

Quanto all'*Andante con moto* dall'intenso *pathos* dovuto in parte anche all'adozione del cupo *do* minore, presenta al violoncello una melodia imbevuta di struggente nostalgia. Schubert sembrerebbe essersi ispirato a una canzone popolare svedese che aveva appreso dal tenore Isaac Albert Berg, durante una serata in casa delle sorelle Fröhlich. Poco importa la veridicità dell'aneddoto: ciò che conta è la qualità dello spunto e, più ancora, quella oscillazione tra modo maggiore e modo minore che della scrittura di Schubert è un tratto idiomatologico. L'autore, tuttavia, dotò la melodia popolare d'un accompagnamento in guisa di *marcia*. Come già aveva notato Schumann, a prevalere è un colore sinistro. Ne scaturisce un senso di oppressione e ineluttabile drammaticità, benché non manchino squarci di celestiale purezza. Nel suo complesso il movimento si presenta come «una grandiosa Ballata, violenta nelle esplosioni emotive, frutto di una delle ispirazioni più intense».