

Se i tenui, ondeggianti profili del **Lac de Wallenstadt**, amena *barcarole* dalla rasserenante quiete, s'impongono per l'efficace pregnanza, non meno suggestiva si presenta la **Pastorale**, tutta evocazione di bucolici strumenti e argentini incisi. Quanto alla **Vallée d'Obermann** è forse il brano più noto ed eseguito entro questa *Prima serie* delle evocative *Années* (1835-36) che Liszt consacrò alla Svizzera, riversandovi alcuni brani già inseriti nell'*Album d'un voyageur*: vera narrazione in musica di un turista d'alta cultura, secondo maniere legate al mito romantico dell'arte intesa quale esperienza totalizzante. È una Svizzera idealizzata, filtrata attraverso la conoscenza di pagine letterarie; non a caso la *Vallée d'Obermann* - il brano più ampio della raccolta - trae ispirazione dall'omonimo romanzo autobiografico di Etienne Pivert de Sénancour (1804) rivelando una sua insita teatralità e anticipando peculiarità del Liszt più tardo, specie sul piano armonico, già all'attacco dagli arcani silenzi.

La pagina si snoda con esibita incertezza tonale; dolci sonorità come di arpa, frammenti in stile di corale e una sezione prima cantabile, poi concitata, conducono all'apoteosi, introdotta da un vibrante recitativo. Un'affannosa corsa in regime di *Presto* s'interrompe per poche, sospirose misure. Quindi riprende quota, animandosi sino al trionfo e traducendo in suoni le immagini del romanzo in cui l'inquieto protagonista, quasi contraltare del *Manfred* byroniano, trova ristoro nella contemplazione del paesaggio alpino riverberato anche dalla pittura (di un Joseph Anton Koch, un Ferdinand Georg Waldmüller, un Johann Wilhelm Schirmer, un Moritz von Schwind o certi acquerelli di John Ruskin per non citare il notissimo *Viandante sul mare di nebbia* di Caspar David Friedrich). Da rilevare, nel finale, un inciso simile all'*Amen* di Dresda già inserito da Mendelssohn nella *Sinfonia 'La Riforma'* e poi 'rilanciato' da Wagner in *Parsifal*.

Attilio Piovano

Saskia Giorgini

Vincitrice nel 2016 del prestigioso concorso internazionale Mozart a Salisburgo, è ospite di importanti sale e istituzioni: Eindhoven Muziekgebouw, Meistersingerhalle a Norimberga, Liederhalle Stuttgart, Großer Saal a Salzburg, Konzerthaus e Muzikverein a Vienna, MiTo Settembre Musica, Unione Musicale, Vancouver Summer Festival, Varsavia Filharmonia Narodowa, Festival Katowice, Seoul Arts Center, Musashino (Tokyo), Festival dei Due Mondi di Spoleto, Concerti del Quirinale (con diretta su Radio3), Società dei Concerti di Milano, Amici della Musica di Padova. Attiva anche nell'ambito della musica da camera si esibisce con Ian Bostridge, Janine Jansen, Martin Fröst, Mario Brunello, Thomas Demenga.



I prossimi progetti includono: Concerti con la Tokyo Metropolitan Philharmonic Orchestra e Elisha Inbal (Rachmaninov, *Rapsodia op. 43*), concerti con Sønderjyllands Symfoniorkester con Simon Gaudenz (Mozart *Concerto K 491*), un concerto interamente dedicato a Liszt per il Liszt Festival a Raiding, l'incisione del primo CD per Brilliant Classics monograficamente dedicato a George Enescu e *Die Schöne Müllerin* di Schubert per Pentatone con Ian Bostridge. Inizia lo studio del pianoforte all'età di quattro anni. Dal 2000 al 2008 frequenta l'Accademia Pianistica Internazionale 'Incontri col Maestro' di Imola, studiando, grazie al supporto della De Sono Associazione per la Musica, con Riccardo Risaliti e Leonid Margarius. Si laurea poi con lode, ricevendo una menzione speciale, sotto la guida di Claudio Voghera presso il Conservatorio di Torino. Si è infine perfezionata con Enrico Pace (Accademia di Musica di Pinerolo e con Pavel Gililov (Mozarteum di Salisburgo). Dal 2014 al 2015 ha insegnato all'Accademia di Musica di Pinerolo come assistente di Pavel Gililov. Ha vinto il premio speciale per la migliore esecuzione di un'opera di Chopin al Concorso Busoni 2015 e ha vinto il 2° premio, Premio Speciale Mozart e Premio del Pubblico al Prix d'AmadéO 2012 di Aachen. È Bösendorfer Artist.

Prossimo appuntamento: lunedì 29 ottobre 2018

Quintetto d'archi di Torino

Sergio Lamberto maestro concertatore

Massimiliano Génot, Claudio Voghera, Giacomo Fuga

pianoforte

musiche di **Mozart**

Maggior sostenitore

 **Compagnia
di San Paolo**

Con il contributo di



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/>



2018

I CONCERTI DEL POLITECNICO

POLINCONTRI CLASSICA

2019

Lunedì 22 ottobre 2018 - ore 18,30

Saskia Giorgini pianoforte

**Haydn Enescu
Schubert Liszt**



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sonata in mi bemolle maggiore Hob XVI: n. 52 20' circa
Allegro
Adagio
Presto

George Enescu (1881-1955)

dalla Terza Suite (Pièces Impromptues) op. 18: 20' circa
nn. 3, 4, 5, 6, 7

Franz Schubert (1797-1828)

dai Quattro Improvvisi op. 142 (D 935): 16' circa
n. 1 in fa minore (*Allegro moderato*)
n. 4 in fa minore (*Allegro scherzando*)

Franz Liszt (1811-1886)

da *Années de Pèlerinage, Première Année*
(Suisse) R 10a: 18' circa
n. 2 *Au lac de Wallenstadt*
n. 3 *Pastorale*
n. 6 *Vallée d'Obermann*

Apertura di concerto nel segno del Classicismo viennese con una rilevante pagina di Haydn: assieme a Mozart - di cui fu grande amico e al più giovane Beethoven del quale fu brevemente maestro - tra i massimi esponenti della grande stagione musicale di metà '700-inizio '800 che nella metropoli austriaca ebbe il fulcro. Un blocco di 62 pagine, distribuite tra il 1750 e il 1795: a tanto ammonta il corpus tastieristico haydniano, meno significativo dell'ambito sinfonico o del territorio del quartetto, ma non trascurabile. Si tratta di pagine (per fortepiano) dotate di precisa autonomia stilistica e innegabile personalità, spesso valutate - con eccessivo rigore - come ancor fragile espressione di quello 'stile classico' destinato a trovare maturo compimento solo con Mozart e Beethoven. Non è così, e la pagina in programma - la più celebre delle *Sonate* di Haydn - lo rivela appieno.

Alquanto elaborata, la **Sonata n. 52**, ultima sua opera sonatistica, s'impone per la complessità di scrittura e la profondità del pensiero. Scritta nell'aristocratica tonalità di *mi* bemolle maggiore, vide la luce nel 1794, all'epoca in cui Haydn, ormai sciolto da vincoli di dipendenza dagli Esterházy, viveva un'entusiasmante avventura londinese. Non a caso, la *Sonata* (al pari delle coeve 50 e 51), poi pubblicata da Artaria a Vienna nel 1798, reca la dedica a Therese Jansen-Bartolozzi, insigne pianista britannica dotata di tecnica eccellente, a giudicare dalle difficoltà racchiuse. Espressamente 'pensata' per le strepitose potenzialità dei fortepiani inglesi, dalle cospicue sonorità, sperimenta inoltre inusitati effetti di pedale.

Il vasto *Allegro* dalle incursioni in tonalità remote, esordisce con effettismo quasi teatrale: sonori accordi come di *Ouverture* e un

impianto smaccatamente 'sinfonico' destinato a perdurare nello sviluppo che lambisce più volte la tonalità 'distante' di *mi* maggiore, con procedimenti che anticipano Schubert e più ancora Beethoven: ne deriva un «contrasto tonale abbagliante che si adatta perfettamente al contesto dell'intera composizione» dallo spiritoso secondo tema. E proprio nell'inconsueta tonalità di *mi* maggiore è scritto il toccante *Adagio*, impregnato di delicato lirismo. Da ultimo un estroverso *Finale*: con i suoi bonari profili, la sua genuina *joie de vivre* e il virtuosismo brillante, ammalia per la scintillante scorrevolezza.

Parigino di adozione, ma di origine romena e di formazione in parte viennese, George Enescu fu sommo violinista dalla precoce e folgorante carriera (tra i suoi allievi Menuhin, Grumiaux e Ughi). Buon amico di Ravel, collaborò con artisti quali Casella e Casadesus (fondando prestigiose formazioni cameristiche); si esibì inoltre in tutta Europa e negli Usa, anche in veste di pianista e direttore d'orchestra a fianco di musicisti quali Casals, Kreisler, Ysaÿe, Cortot, Thibaud e Bartók. Compositore di vaglia, studiò con Massenet e Fauré; seppe spaziare dal teatro - nel '36 completò l'impegnativa tragedia lirica *Oedipe* - alla musica da camera, all'orchestra (5 *Sinfonie*, di cui due con coro); tra i capolavori la violinistica *Terza Sonata "dans le caractère populaire roumain" op. 25* del 1926. Una produzione non vasta, la sua, ma nettamente caratterizzata, dove la presenza di elementi folklorici gioca un ruolo di rilievo: rivelatrice di una significativa evoluzione, dal descrittivismo programmatico dei lavori giovanili (Enescu per la sua terra natale svolse funzione analoga a quella di Bartók per l'Ungheria e di Szymanowski per la Polonia o ancora di un Janáček), giù giù sino alla sublimazione sintetica, rarefatta e modernista delle partiture della maturità, fondate su ardite poliritmie e intuizioni timbriche che lo avvicinano a un Messiaen.

Quanto alle pagine per pianoforte, inizialmente influenzate da Brahms e Fauré, spiccano non pochi lavori di pregio; tra questi la **Terza Suite op. 18** (*Pièces Impromptues*) nata nel triennio 1913-16, dunque pressoché coeva alla *Seconda Sinfonia op. 17* (1912-14). Il manoscritto fu ritrovato solo dopo la morte di Enescu; di sette numeri si tratta, di cui gli ultimi due formano un tutt'uno (nella presente esecuzione vengono omessi i primi due, assai brevi, rispettivamente *Melodia* e *Voci dalla steppa*). Se già il *terzo* (*Mazurca melanconica*), il *quarto* (*Burlesque*) e il *quinto* (*Appassionato*) s'impongono per la densità armonica e le striature modali, il *clou* è con il dittico conclusivo (*Corale* e *Carillon notturno*), «ammirevole quadro poetico ispirato alla montagna - Enescu vi lavorò nella quiete di Sinaia, deliziosa cittadina termale e vera "perla dei Carpazi" - in cui risuonano flauti pastorali, campanacci da gregge [difficile non scorgervi echi mahleriani]» e financo «le campane del monastero vicino alla città natale». Ancestrali *doine*, arcaiche melopee dal ritmo flessuoso, tipiche del canto *lung*, creano un clima materico, notturno e spaziale

di enorme fascino, prossimo all'ambientazione espressiva del finale della superba *Sonata op. 24 n. 1*.

Opere ispirate, che in più casi raggiungono vertici assoluti di intensità emotiva: questo, in sintesi, il significato espressivo della duplice serie di *Improvvisi* (*op. 90* ed *op. 142*) nei quali è racchiusa l'intera poetica schubertiana. La natura liederistica del lirismo e il pudore dei moti inespressi, la scrittura lontana dagli incombenti modelli beethoveniani e ormai orientata verso una via 'altra'; la ricercatezza delle scelte armoniche come pure l'inconsueto gioco delle modulazioni, l'inesauribile vena melodica e il compiacimento per la dilatazione temporale, ovvero per quelle che Schumann definì poi «divine lunghezze». Tutto questo e altro ancora appare già delineato nei *Quattro Improvvisi op. 90* composti tra la fine dell'estate e l'autunno del 1827 cui fece seguito, in dicembre, l'altra non meno accattivante serie di altrettanti *Improvvisi op. 142* che ne costituiscono l'ideale completamento. Pubblicati a Vienna dal musicista-editore Anton Diabelli solo nel 1839, quando Schubert (che in vita se li era visti rifiutare da Schott) era scomparso da undici anni, gli **Improvvisi op. 142** condividono con i quasi coevi *Drei Klavierstücke D 946*, il medesimo destino d'un lungo oblio. Se il titolo può far pensare a una scrittura rapsodica, in realtà gli *Improvvisi op. 142* pur imbevuti di spirito romantico, sul piano formale si presentano saldi, dietro il velo d'una apparente semplicità. Quanto al clima espressivo, benché la già malferma salute di Schubert stesse ormai declinando nel corso di quel fatale e pur fecondo 1827 che vide la nascita di capolavori quali *Winterreise* e *Trio op. 100*, ciò nonostante in molti tratti degli *Improvvisi op. 142* spira un'aura distesa, se non serena.

Scritto nella cinerea tonalità di *fa* minore, il **primo** - dalle vaste proporzioni - presenta ritmi incisivi e un carattere vagamente 'all'ungherese'. L'icastico tema, costellato da languorosi accordi, viene subito variato cedendo poi a più cantabili sezioni giocate su tenui sonorità, digressioni tonali e un ragguardevole sfruttamento dei registri; sicché al lirismo della mano destra, interpuntata da ottave in fortissimo, si oppone la profondità di robusti incisi al grave. Da ultimo, dopo aver soggiornato sul versante solare del *fa* maggiore, l'*Improvviso* va di nuovo velandosi col tema iniziale che lo chiude specularmente.

Argute acciacature e spostamenti d'accento conferiscono *verve* e un colore a metà tra il boemo e il turchesco al **Quarto Improvviso**; c'è spazio per trilli, volatine, rarefatti istanti mozzafiato dalle remote sonorità, in contrasto con un curioso passaggio a mani uguali, quasi una scheggia di *Studio*. La ripresa si amplifica nella brillante perorazione dagli effetti orchestrali, all'insegna d'una esuberante euforia.

In chiusura Liszt e alcune tra le sue più amate pagine: estrapolate da quel sismografo dell'anima che sono le **Années de Pèlerinage**.