

ogni strettoia formale, quest'opera porta il discorso strumentale ad alte vette, mediante polifonie di rara elaborazione e risultati armonici per allora sconcertanti.

Ripartita in tre movimenti, la Sonata vede un *Allegro con brio* d'apertura esordire *ex abrupto* con un gesto tematico franco e protervo del pianoforte, a cui il violoncello risponde con un tema dal profilo espressivo opposto mentre il pianoforte ribatte con un soggetto breve, icastico. Un materiale dunque vario, ma concentrato in poche battute, capovolgendo i dettami tradizionali, per cui un materiale essenziale s'accompagnava a una vasta concezione. Ma il cuore pulsante dell'opera è l'*Adagio, con molto sentimento d'affetto*. In sospeso tra un *Lied* e una rapsodia, nel suo teso melodismo, il movimento procede con un'estenuante lentezza, sostenuta a tratti da fioriture in entrambi gli strumenti e da passaggi quasi in veste di variazioni. Definita pagina tra le più "sublimi" quanto tra le più "ermetiche" di Beethoven, d'improvviso semplifica i propri mezzi fino a divenire essenziale, e in una breve sequenza di *pianissimi* si dissolve nel *terzo movimento*. Quattro battute di *Allegro* introduttivo distribuite fra i due strumenti, e l'*Allegro fugato* dà il via a una mistura espressiva in bilico tra le regole del contrappunto e le strutture armoniche di un linguaggio fortemente caratterizzato, siglando così un contrappunto drammatico, anzi, con le parole di Carli Ballola, «drammaticamente esasperato».

Monica Luccisano



Enrico Bronzi

Molte tra le più importanti sale da concerto d'Europa, USA, Sud America e Australia (Carnegie Hall e Lincoln Center di New York, Filarmonica di Berlino, Konzerthaus di Vienna, Mozarteum di Salisburgo, Filarmonica di Colonia, Herkulesaal di Monaco, Filarmonica di San Pietroburgo, Wigmore Hall e Queen Elizabeth Hall di Londra, Teatro Colón di Buenos Aires) lo hanno ospitato come violoncellista o direttore d'orchestra. La sua ricca esperienza da solista l'ha portato a imporsi in importanti concorsi internazionali e collaborare con grandi artisti (Martha Argerich, Alexander Lonquich, Gidon Kremer, Quartetto Hagen, Kremerata Baltica, Camerata Salzburg e Tapiola Sinfonietta).

All'attività da solista affianca quella, altrettanto intensa con il Trio di Parma (che ha fondato nel 1990), si completa e arricchisce con la didattica (dal 2007 è professore all'Universität Mozarteum Salzburg) ed è anche divulgatore in ambito musicale. La sua capacità di trasmettere in modo semplice (ma non banale) l'amore e la comprensione della musica è l'elemento che lo contraddistingue: dando al pubblico strumenti per favorire un ascolto consapevole e la crescita culturale. Questa sua vocazione la trasporta anche nei Festival dei quali è direttore artistico: Festival internazionale di Portogruaro, la prestigiosa Società dei Concerti di Trieste, il Festival internazionale Nei Suoni dei Luoghi, che promuove annualmente nuove generazioni di musicisti. Suona un violoncello Vincenzo Panormo del 1775.



Gianluca Cascioli

È nato a Torino nel 1979. Ha studiato pianoforte con Franco Scala, composizione con Alessandro Ruo Rui e Alberto Colla. La carriera di Cascioli è iniziata nel 1994 con la vittoria del Concorso Pianistico Internazionale U. Micheli, la cui giuria presieduta da Luciano Berio era composta da musicisti quali Elliot Carter, Maurizio Pollini e Charles Rosen.

Cascioli si è esibito nelle principali sale del mondo e con molte orchestre, tra cui: Berliner Philharmoniker, Boston Symphony, Chamber Orchestra of Europe, London Philharmonic, New York Philharmonic, Orchestra Filarmonica della Scala, Royal Concertgebouw di Amsterdam, Wiener Philharmoniker. Si è esibito, in veste di solista, sotto la guida di direttori quali Claudio Abbado, Chung, Gergiev, Maazel, Mehta, Muti, Noseda, Rostropovič, Temirkanov. Cascioli ha inoltre eseguito musica cameristica con M. Rostropovič, Y. Bashmet, M. Vengerov, F. P. Zimmermann, C. Hagen, S. Meyer e con l'Alban Berg Quartet. A partire dal 1995, Cascioli ha effettuato molte registrazioni per Universal (*Decca* e *Deutsche Grammophon*). Le composizioni di Cascioli sono state eseguite da complessi quali il Trio di Parma, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino e quella del Maggio Musicale Fiorentino e da direttori quali Gianandrea Noseda, Tito Ceccherini, Diego Matheuz, Günther Pichler. Cascioli ha inciso per Universal alcune sue composizioni con la partecipazione del violoncellista Enrico Bronzi.

Prossimo appuntamento: 4 marzo 2019

Enrico Stellini pianoforte

musiche di Debussy, Chopin

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 25 febbraio 2019 - ore 18,30

Enrico Bronzi violoncello

Gianluca Cascioli pianoforte

Beethoven

integrale delle sonate per violoncello e
pianoforte, parte II



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXVII edizione

13° evento

Paul Hindemith (1895-1963)

Sonata per violoncello solo op. 25 n. 3 12' circa
Lebhaft, Sehr Markiert
Mäßig Schnell, Gemächlich
Langsam
Lebhafte Viertel
Mäßig Schnell

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata per violoncello e pianoforte in fa maggiore
op. 5 n. 1 20' circa
Adagio sostenuto. Allegro
Rondò: Allegro vivace

Gianluca Cascioli (1979)

Tre Elegie per pianoforte solo 10' circa

Ludwig van Beethoven

Sonata per violoncello e pianoforte in re maggiore
op. 102 n. 2 20' circa
Allegro con brio
Adagio con molto sentimento d'affetto
Allegro. Allegro fugato

Risale al 1922 la **Sonata per violoncello solo op. 25 n. 3** di Paul Hindemith. Il compositore, nativo di Francoforte e al culmine della sua fama negli anni tra le due guerre, racconta di aver scritto quest'opera in un solo giorno. Un rapido e denso flusso creativo, in effetti, emerge con evidenza all'ascolto dei cinque movimenti: il *primo*, il *terzo* e il *quinto* si dispiegano in pochi minuti, il *secondo* e il *quarto* si contraggono ancor di più, in un'estrema sintesi. È il linguaggio di un mondo in crisi, quello dell'Europa tra gli abissi di due guerre mondiali, e questa pagina di Hindemith lo esprime a chiare lettere.

Lebhaft, Sehr Markiert è un brusco movimento d'apertura, a tratti stridente, dal virtuosismo marcato e grezzo, e dalla geometria costruttiva spigolosa. La sua linea frammentata inanella una sequenza di *incipit* che faticano a virare in un tema vero e proprio. Al punto che la pagina pare troncarsi, come per sfinimento, per far posto al brano successivo, *Mäßig Schnell, Gemächlich*, il cui andamento moderato, comodo, svolazza qua e là (con un cinguettio ricorrente) prima di elaborare un motivo dal carattere popolare. Si fa strada, poi, nella sua congenita lentezza il *terzo movimento*, *Langsam*, dove tra linee stentoree subentra un tema misterioso, lievemente arabescato. Come spesso avviene in questo genere, il "lamento" si traduce ora in un gemere sommesso, ora in un grido vertiginoso. Gli fa da contraltare il brano successivo, *Lebhafte Viertel* la cui scrittura procede in un

moto perpetuo come un automa - sulla partitura si legge "senza espressione" - per poi gettarsi nel finale, *Mäßig Schnell (Moderatamente veloce)*, pagina dal carattere muscolare, densa di accordi e strappi, con un taglio espressivo che somiglia a una discesa agli inferi, salvo fermarsi davanti alla porta con un secco e robusto pizzicato.

È un Beethoven esploratore quello della **Sonata per violoncello e pianoforte in fa maggiore op. 5 n. 1**, nata in coppia con la *n. 2 in sol minore*. A muovere la sua attrazione per il violoncello fu l'incontro con uno straordinario virtuoso, Jean Pierre Duport, a Berlino nella primavera 1796, nel corso di una *tournee*. Le due *Sonate* furono scritte proprio «per Duport, primo violoncellista del re», ci informa Ferdinand Ries, allievo e biografo del maestro, e dedicate al re prussiano Friedrich Wilhelm, egli stesso violoncellista dilettante, quando furono pubblicate per Artaria a Vienna nel febbraio 1797. La novità riguarda l'equilibrio strumentale: l'accoppiata violoncello-pianoforte all'epoca fu un gesto inedito, dirimpente. Il rapporto tra la tastiera e un arco dalla tessitura grave poneva, infatti, vari problemi compositivi dato che, come immaginabile, il suono del violoncello poteva essere facilmente coperto dal pianoforte. Ma l'assenza di precedenti permise a Beethoven di muoversi con grande libertà su un terreno vergine. Lo si nota già nella confezione in due movimenti di vaste dimensioni (un *primo tempo* in *forma-sonata*, preceduto da un'introduzione lenta, e un *secondo tempo* in forma di *rondò*), con proporzioni che preannunciano le arditezze di almeno sette/otto anni più tardi.

Nella *Sonata n. 1* la bilancia è a favore del pianoforte: da un lato rispecchiando il fatto d'essere opera di un compositore anzitutto pianista, dall'altro rivelando una certa prassi che esitava a conferire al violoncello pari dignità. Il pianoforte è il motore e il depositario della sostanza musicale dell'opera, concedendo al violoncello rare sortite nelle sue possibilità virtuosistiche ed espressive. Eppure un impulso sotterraneo scorre in tutta la composizione: quello di una struttura che sia davvero concertante, nello spirito moderno della musica da camera; e ciò si unisce alla bellezza esplosiva di alcune intuizioni tematiche.

L'*Adagio sostenuto* accenna a un'ideale parità tra gli strumenti, e introduce un *Allegro* dal largo respiro melodico e dall'articolata ricchezza nel suo sviluppo. La dialettica interna va però ben oltre il puro confronto tematico (i due soggetti principali, infatti, sono similmente cantabili) per insistere maggiormente sul confronto strumentale, come mostrano poi i serrati "inseguimenti", il vero cuore del brano. Degno di nota è l'esordio della cadenza finale, a canone, anticipando quella che sarà la futura concezione contrappuntistica dei rapporti tra gli strumenti, per suggerire infine il tutto con una chiusa trionfalistica.

Il *Rondò* ha un piglio brioso nel tipico stile haydniano, e mostra tutto il suo carattere pastorale. Al violoncello, spinto spesso verso la tessitura sovracuta, viene concesso maggior virtuosismo (ma sempre come contraltare del pianoforte). Dopo l'esposizione in canone del motivo principale, si presentano inframmezzati altri due episodi, di cui il più bello è certamente il secondo, caratterizzato da quella tipica energia beethoveniana e che trova il culmine nel passaggio "alla turca": un omaggio al clima musicale da salotto. Incantevole, poi, il minuscolo *Adagio* incastonato nella coda.

Le **Tre Elegie** del pianista e compositore Gianluca Cascioli, composte la prima e la terza nel 2018, la seconda nel 2007, affidano allo strumento il difficile compito di sublimare il dolore dell'assenza, di «trasfigurare - spiega l'autore - quel vuoto profondo che si crea dentro di noi quando i nostri cari ci lasciano improvvisamente».

L'*Elegia prima* è dedicata ad Alberto Amendola, "accordatore di grande sensibilità, ingegnere, ricercatore, grande amico", si legge in partitura, deceduto nel 2016 in pochi mesi per un tumore cerebrale. Sono lievi isolati rintocchi a emergere da una nebulosa di "notine" leggere, liquide, evanescenti, prossime al silenzio. Pare tentino di rintracciare il filo di un vissuto, e insieme un pensiero (musicale) che nutra il persistere della memoria, oltre l'addio.

L'*Elegia seconda* è scritta in memoria di Alberto Peyretti, compositore e direttore d'orchestra torinese deceduto nel 2007, che fu anche insegnante di Cascioli. Oltre a rendere omaggio al maestro, questa pagina ha l'intenzione di rispecchiarne per certi versi lo stile, e di rievocarne la figura artistica, mostrando una scrittura impressionistica, tra sfumature lunari, e una tessitura raffinata ed elegante pure nei suoi momenti drammatici.

L'*Elegia terza* (diventata poi la sezione finale del *Concerto per violoncello e orchestra d'archi*, commissionato da Enrico Bronzi) nasce da un evento spiacevole: «Un giorno ritrovai in giardino la mia gattina, Nina, senza vita, sanguinante. Probabilmente investita da un'automobile. Era nel giardino e non sulla strada. Ho trovato commovente che abbia tentato di tornare a casa». La pagina, dopo il feroce avvio che lascia immaginare il violento impatto, è quasi una trasfigurazione musicale della lenta, dolente camminata della gattina verso casa, del suo straziante incedere, e infine del carezzevole sfumare nel mistero del silenzio.

Quinta e ultima composizione beethoveniana per violoncello e pianoforte, la **Sonata in re maggiore op. 102 n. 2** apre il cosiddetto "terzo stile", ed è considerata la *summa* nel genere. Scritta insieme alla *n. 1* nell'estate del 1815, come in molte altre occasioni nasce per essere destinata a un virtuoso, il violoncellista Joseph Linke, al tempo ospite della contessa Erdödy. Superata