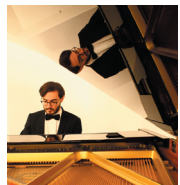


Compositore e pianista ceco di origine tedesca e di confessione ebraica, Erwin Schulhoff fu autore prolifico influenzato da diversi musicisti, da Richard Strauss a Debussy, a Ravel e da movimenti come Dadaismo ed Espressionismo, inoltre fu tra i primi e più interessanti compositori di musica d'arte contaminata dal jazz (vi manca tuttavia l'elemento improvvisativo, dunque uno stile Euro-jazz); in tale contesto s'inserisce la **Suite per orchestra da camera op. 37** in sei movimenti, che vide la luce nel 1921 e si inserisce nella produzione significativa e di ampia portata della musica ceca influenzata dal jazz, prima fra tutte quella di Martinů. Non mancarono in lui ammirazione e conseguente ispirazione allo stile di Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern; intorno agli Anni Venti si verificò in lui uno spostamento dell'interesse verso il Neoclassicismo francese e la musica popolare slava di Janáček, di Dvořák. Egli stesso si considerava un intermediario tra tedeschi e cechi, ma fu sempre un *outsider*, soprattutto nella musica da camera si mostrò più rilassato, innovativo, profondo.

La *première* del balletto **Parade**, ad opera dei Ballets Russes, al Théâtre du Châtelet di Parigi, nel 1917, scandalizzò gli spettatori abituali degli spettacoli di danza a causa del *cocktail* violento di provocazioni finalizzate a esprimere l'auspicio polemico verso una danza diversa sotto tutti gli aspetti. Il libretto di Jean Cocteau mostra artisti e *managers* di un circo fuori dal loro tendone che sconfortati presentano inutilmente i loro numeri per attrarre il pubblico; lo spettacolo del circo è quello dell'umanità in guerra, quando il potere gioca con la morte. Autore delle scene e dei costumi era Picasso, mentre la coreografia elegante e ironica portava la firma di Léonide Massine; la musica di Satie - intesa come sfondo ai rumori - è decisiva per la definizione 'realista' dello spettacolo, grazie anche all'apparato rumoristico, per l'appunto, previsto in partitura: una grande ruota della lotteria, bottiglie variamente intonate, una macchina da scrivere, una *revolver*, una sirena acuta e una grave, e altro ancora.

William Grant Still fu spesso definito 'il decano' dei compositori afro americani, figura di riferimento del movimento Harlem Renaissance; studiò clarinetto, sassofono, oboe, contrabbasso, violoncello e viola: aveva ascoltato musica da sempre, dato che sua nonna gli cantava *spirituals*. Autore prolifico, compose oltre 150 lavori, tra cui otto opere e cinque *Sinfonie*, la prima della quali, **Afro-American Symphony**, è stata la più eseguita fino agli Anni '50 del '900 tra le composizioni di quel genere scritte da un americano; fu anche il primo afro americano a dirigere una grande orchestra sinfonica statunitense, la Los Angeles Philharmonic Orchestra, nel 1936, e ad avere un'opera eseguita alla televisione nazionale e rappresentata da una compagnia di prestigio come la New York City Opera; negli Anni Venti lavorò intensamente come arrangiatore per artisti, *band* e film, inoltre per la NBC.

Monica Rosolen



Dario Di Gregorio pianoforte

Nato a Ragusa nel 1998, inizia a studiare pianoforte con Fiorella Palmisano a cinque anni. Nel 2006 partecipa alla III Rassegna Arte, Musica e Giovani al Comunale di Comiso e nel 2009 si esibisce a Modica entro la XII Rassegna per Strumentisti, Cantanti e Compositori Iblei. Dopo alcune esperienze in qualità di sassofonista,

prosegue gli studi pianistici partecipando al Concorso Nazionale G. Ierna a Floridia (2013-15), posizionandosi fra i primi premi. Dal 2013 al 2016 è componente dell'Orchestra del Fermi (Liceo Scientifico di Ragusa) e nel 2014-15 ne è arrangiatore e curatore delle musiche e direttore per il locale Festival delle Relazioni.

Dal 2015 studia con Sergio Carrubba venendo ammesso al triennio accademico di pianoforte presso il Conservatorio "V. Bellini" di Catania, nella classe di Giovanni Cultrera. Le sue prime composizioni risalgono al 2008; nel 2014 compone musiche per lo spettacolo multimediale *S. Bartolomeo, Evangelizzazione e Martirio* (regista Agostino De Angelis). Nel 2016 partecipa all'VIII Premio Eccellenze Iblee (in qualità di pianista) e come compositore ai progetti teatrali *Voci della Memoria* e *Antonio e Cleopatra*. Sue sono anche le musiche eseguite al Premio Kamarina, in occasione della *Lectio Magistralis* del Direttore del Museo Egizio di Torino. Nel 2017 ha partecipato, in qualità di compositore, al Concorso Internazionale Ibla Grand Prize piazzandosi nella categoria Most Distinguished Musicians e ricevendo una Special Mention. In occasione della Maratona Musicale Studentesca del Politecnico (edizione 2018) si è esibito come solista, accompagnatore e compositore.



Ensemble Collegio Einaudi

È nato quasi per gioco nel 2012, su iniziativa di un gruppo di allievi del Collegio Universitario Einaudi. Oggi rappresenta un raro esempio di formazione orchestrale universitaria, costituita da giovani musicisti, iscritti al Politecnico o all'Università di Torino, molti dei quali allievi del Collegio Einaudi, a cui si affiancano allievi del Conservatorio di Torino ed ex allievi del Collegio. Nel 2016 l'Ensemble Collegio Einaudi ha ottenuto il 3° premio alla 28° European Music Competition di Moncalieri. Dal 2014 è diretto da Francesco Tolli.

Prossimo appuntamento: lunedì 13 maggio 2019

Quartetto Auryn
musiche di **Beethoven**

Maggior sostenitore

 **Compagnia
di San Paolo**

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/>



Polincontri
Classica

2018
I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2019

Lunedì 8 aprile 2019 - ore 18,30

Dario Di Gregorio pianoforte
Brahms Beethoven Di Gregorio

Ensemble Collegio Einaudi
Francesco Tolli direttore
Mendelssohn Schulhoff
Satie Grant Still



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXXVII edizione

19° evento

Johannes Brahms (1833-1897)

Rapsodia in si minore op. 79 n. 1 10' circa

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

dalla Sonata in fa minore op. 57 'Appassionata': 10' circa
Assai allegro

Dario Di Gregorio (1998)

Sonata VII 10' circa
Allegro assai, quasi vivace
Lento, ma non troppo
Scherzo. Allegretto scemo
Finale

Sonata VIII 10' circa
Presto, ma non troppo
Andante morbido
Presto

* * *

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Konzertstück op. 114 per due clarinetti e orchestra * 9' circa
Marco Passarello, Danilo Carianni *clarinetti*

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Suite per orchestra da camera op. 37 * 8' circa
Ragtime
Step
Shimmy

Eric Satie (1866-1925)

Parade * 8' circa

William Grant Still (1895-1978)

Afro-American Symphony * 11' circa
Longing
Humour

* Elaborazioni di Francesco Tolti per Ensemble Collegio Einaudi

In un primo tempo la pianistica **Rapsodia in si minore op. 79 n. 1** di Brahms avrebbe dovuto intitolarsi *Capriccio*, ma il titolo definitivo si rivelò più adatto alla struttura e all'elaborazione formale del pezzo, che trascorre dai toni vigorosi a quelli intimistici e sentimentali. Nel periodo romantico, la musica strumentale tende ad affrancarsi da tutti i vincoli formali, e anche la scelta di una nuova terminologia è significativa. *Rapsodia* significa qualcosa di indefinito, fantastico, spesso con riferimenti popolari e connotati virtuosistici (fino agli esempi della *Rapsodie espagnole* di Ravel e della *Rhapsody in Blue* di Gershwin). Le *Rapsodie* di Brahms sono opere di altissimo valore e concludono la fase della sua giovinezza, alla soglia degli anni Ottanta dell'800. Quanto all'*op. 79* ha la vivacità appassionata del temperamento giovanile brahmsiano, quando il musicista di Amburgo era influenzato dallo stile rapsodico di Schumann. La *Rapsodia n. 1*, che talvolta acquista spessore sinfonico,

presenta due temi contrapposti; il primo (*Agitato*) è ritmico - la semimini-puntata seguita da una terzina di semicrome sarà uno degli elementi portanti di tutta la pagina - l'altro, 'molto espressivo', di carattere melodico, interrogativo e inquieto, fatterà ad affermarsi dopo l'inaspettata ricomparsa della prima idea con caratteri di sviluppo; segue una ripresa del primo tema che conduce alla coda considerevolmente variata e infine alla conclusione con il recupero del secondo tema. Questa *Rapsodia* è dunque strutturata come una *Sonata* in forma libera.

Due terzi delle composizioni di Beethoven sono destinate al pianoforte, in veste solistica o insieme ad altri strumenti, ma è al di là della preponderanza numerica, che le opere pianistiche del compositore hanno un'importanza notevole: esse rispecchiano l'evoluzione stilistica beethoveniana attraverso quarant'anni di attività; quando scrisse l'**Appassionata**, nei primi anni dell'Ottocento, egli compiva l'esplorazione e l'espansione di ogni aspetto della forma-sonata (tonale, della modulazione, dei contrasti dinamici e ritmici). L'emergere dei temi, il loro intrecciarsi e svilupparsi, il mutare delle tonalità sono le caratteristiche costanti delle *Sonate* di Beethoven. Il titolo venne dato postumo, sulla base di una presunta dedica sentimentale segreta; questa rimase la *Sonata* preferita dal musicista finché non scrisse *l'op. 106*. Mai come in questa partitura l'autore si abbandona al minore; i due temi sui quali è impostata la forma-sonata sono i protagonisti che si confrontano e si scontrano, in un vero e proprio dramma. Dopo la radiosa *Aurora*, l'*Appassionata* è un cupo ripiegamento in se stesso, fin dalle prime battute dell'*Allegro assai*: un arpeggio in *fa* minore che tenderà in seguito un'ascesa verso sonorità più chiare. La seconda idea si espanderà, nobile e calma su un accompagnamento in terzine, un cupo mormorio.

Sonata VII, del compositore e pianista Dario Di Gregorio, inaugura - per sua stessa ammissione - «dopo quasi sette mesi dalla nascita della precedente *Sesta*», il suo nuovo modo di pensare la musica e comporre: una musica «dominata dal ritmo, ma senza battute, plasmata sui colori, sui giochi sonori, ma ribelle a qualsivoglia forma di regola, armonica o ritmica». Di Gregorio stesso definisce questa sua partitura opera «bizzarra, scherzosa e irriverente, non tuttavia di carattere leggiadra», daché «nasconde un mondo oscuro, il nostro». Ecco allora «bruschi cambi ritmici, dissonanze selvagge, specchio e voce di un mondo infernale che si riversa impetuosamente sullo spartito, inondando le pagine di un sentimento sgomento». Il *primo movimento* «esordisce con un mormorio minaccioso» e un tema complesso. «Nonostante qualche passaggio di più sfavillante giocosità, sin dal precocissimo intervento del basso - avverte ancora l'autore - si percepisce la presenza di una forza guerriera ed indomita, che si scatena poi nell'intero movimento». Il *Lento, ma non troppo*, quasi una *berceuse*, è «l'espressione di una desolazione ampia e talvolta quasi angosciante, che può essere tanto affascinante e misteriosa quanto atra e paurosa». Il *terzo movimento*, «irriverente, beffeggiatore, "gaio ubriaco barcollante"», è uno *Scherzo*, in senso formale ed espressivo; *Allegretto* 'scemo', in cui tutto è disordine, prelude al *quarto tempo*, dinamico, irrequieto, violento, spietato», realizzato in accordi impetuosi, cambi repentini, dissonanze aggressive. *Sonata VII* è espressione, più ancora, incarnazione del caos, come la sua poliritmia, gli urti armonici, l'alternanza improvvisa delle idee musicali, «esplosioni che collassano in bofonchii, sussurri che diventano tuoni, ostinati batten-

ti, accordi impetuosi, cambi repentini ed inattesi, dissonanze aggressive, il tutto in un dirompente coacervo di suoni apparentemente dissennato ma genito di una logica sottile ed irreprensibile».

«Plasmata anch'essa come la precedente dallo stesso universo primigenio», **Sonata VIII**, ha però un «carattere rigido, agitato, ma non furioso». «Se la *Settima* - nota l'autore - è il lato ribelle e scatenato del caos, l'*Ottava* è la sua sorella più logica, fredda, in certi momenti iracunda e in altri paurosamente meditativa, calcolatrice e bollente al tempo stesso». *Presto, ma non troppo* si apre «con un tema ben evidente che lascia immediatamente posto all'evoluzione di varie frasi». A una citazione di *Totentanz* di Liszt segue una parte centrale «colma di mistero, armonizzata secondo una scala ottatonica asimmetrica» che guarda sia a Skrjabin, sia a Messiaen, da suonare 'ovattata', grazie a una particolare tecnica del pedale; il *primo movimento* si conclude con l'anticipazione del tema del terzo e la ripresa dell'inciso iniziale. Il *secondo tempo*, *Andante morbido*, nella sua «opacità e delicatezza» di fatto «è un momento di misticismo: qui la desolazione non è più arida, bensì malinconica, tutto è pervaso da un mistero senza nome. Il dolore è quieto, la tristezza cullante. Una vana speranza di trasparenza fa capolino alla fine ma, a testa bassa, torna nell'ombra. Politonale ma non stridente, incerto a volte sull'andamento ma non vago o fuorviante, il *secondo movimento* è l'espressione genuina di un ineffabile, dolce, tenebroso non detto». Il movimento finale, *Presto*, è un *moto perpetuo*, dove la difficoltà tecnica, ottave e accordi ribattuti, rimarca quella concettuale: «è l'affanno, il chimérico tentativo di stare a galla mentre tutto sprofonda nel caos di quella "armonia disarmonica" (citando Leo Spitzer). Due temi dominanti, uno solo il principale, tanti inserti. Concitato, governato da ottave e accordi ribattuti, è fondato su un ritmo misurato e implacabile che sfocia poi in una corona destinata a evolversi in un accelerato finale che ricorda la coda del *primo movimento* della *Sonata VII*. Un tuono, un boato iniziale, poi una tempesta, la distruzione senza pietà che in breve tempo devasta e, così come è comparsa, scompare, facendo riecheggiare un ultimo lungo ruggito alla fine, segno che ancora non è finita».

Mendelssohn restò fedele ai paradigmi estetici classici, dunque all'inclinazione lirica e brillante più che alla drammaticità e alla profondità romantiche, perciò fu definito "classico fra i romantici"; il repertorio da camera gli fu congeniale, infatti la sua attività compositiva si incentrò proprio su quell'ambito musicale, scrivendo durante quasi tutto l'arco creativo pagine per il repertorio cameristico che possono essere collocate in quattro periodi, al secondo dei quali appartengono i due **Konzertstücke op. 113 e op. 114**. Nel biennio 1832-'33, poco più che ventenne, effettuò alcuni esperimenti che gli servirono ad affinare il proprio stile; utilizzò, soprattutto in lavori pianistici, la struttura del *Konzertstück* già impiegata da Weber. Le *op. 113 e 114* sono destinate ai due virtuosi di clarinetto Heinrich Bärmann e il figlio Carl; si tratta di brani leggeri, virtuosistici, in tre movimenti, ma a differenza del concerto strumentale solistico, i tempi qui si susseguono senza soluzione di continuità; altra deviazione rispetto al modello è la mancanza di cadenza. *Konzertstück op. 114*, con ampi contrasti di registro fra il clarinetto e il corno di bassetto, figurazioni brillanti e stile cantabile, pone ben in risalto le qualità tecniche e musicali degli strumenti solisti.