

dalle trascoloranti modulazioni, mentre le pimpanti scansioni del successivo non lasciano certo presagire la spontaneità di accenti del *penultimo* che si direbbe di matrice quasi schubertiana. Per la felice conclusione Brahms si affida ai sortilegi di scherzosi fraseggi impreziositi da un saporoso tessuto armonico.

Ed ora il *côté* veneziano del programma. Si parte dal tedesco Schumann che, come John Ruskin, Turner, Monet, Renoir e una miriade di altri intellettuali e artisti, si lasciò sedurre dal fascino della laguna. I due **Venetianische lieder** occupano i nn. 17 e 18 della raccolta *Myrthen* (1840): due capolavori formato *mignon*, o quantomeno due graziose miniature. Se la soave **Barcarola** dell'operista Gounod svela delicate increspature, dinanzi alle due celebri pagine di Fauré su versi del sommo Verlaine (**Mandoline** e **En sourdine** entrambe racchiuse entro la matura raccolta delle *Cinq Mélodies op. 58* del 1891) la definizione d'obbligo è una sola: estrema raffinatezza melodica, squisita sensibilità armonica e inconfondibile eleganza francese. Ecco poi la **Canzone Veneziana** del 'nostro' Francesco Paolo Tosti, incontrastato re della romanza da salotto. Musicista poco noto ai più, nato a Caracas, ma parigino d'adozione, Reynaldo Hahn fu allievo di Massenet: personaggio poliedrico legato a Proust, direttore a Cannes e all'Opéra, critico del «Figaro», scrisse opere, operette e commedie musicali. Compositore dalla vena elegante e leggera un tempo considerato *démodé*, ma oggi (giustamente) rivalutato, primeggiò nelle sue numerose liriche, carezzevoli e delicate, spesso dalla genuina linfa (è il caso delle tre previste pagine 'lagunari'): liriche ch'egli stesso interpretava con buona voce accompagnandosi al pianoforte, presso i salotti parigini di cui fu assiduo frequentatore. Da ultimo Rossini e il suo impagabile *humour*, le sue arguzie e il suo sguardo disincantato e pur partecipe delle umane vicende: unanimemente noti gli spassosi lavori in 'scaletta', a coronamento di un programma fascinoso e ben impaginato.

Attilio Piovano

Ensemble Vocale Wolf-Ferrari

Formato nel 2018 da Stefano Lovato utilizzando per le parti femminili elementi del già affermato e da lui diretto Ensemble Vaga Luna, ne rispecchia i criteri interpretativi ed esecutivi nonché, in linea di massima, il tipo di repertorio. Si tratta quindi principalmente di quelle musiche (profane e sacre) essenzialmente

di carattere cameristico, quindi indicate per un organico estremamente ridotto, che vanno dalla fine del '700 ai primi del '900. Repertorio assai poco frequentato in Italia, così come poco conosciuto purtroppo è il grande compositore al cui nome è dedicato il gruppo, il veneziano Ermanno Wolf-Ferrari. I membri dell'Ensemble sono tutti perfettamente in grado di cantare 'in assieme', ma anche di interpretare parti solistiche, il che dà la possibilità di rendere assai più vari i programmi dei concerti.

biografia di **Stefano Lovato** disponibile sul sito www.polincontri.polito.it/classica/



Prossimo appuntamento: lunedì 28 ottobre 2019

Trio Debussy
musiche di **Beethoven**

Maggior sostenitore

 **Compagnia
di San Paolo**

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/>

Polincontri
classica



2019

**I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2020**

Lunedì 21 ottobre 2019 - ore 18,00

Ensemble Vocale Wolf-Ferrari

Anna Parrini, Elisabetta Cesarotto, Anna Maria Zorzi, Alberta Savi, Roberto Capovilla, Rafis Khusnutdino, Stefano Lovato, Francesco Toso

Franco Massaro, Maddalena Murari pianoforte

**Brahms Schumann Gounod
Fauré Tosti Hahn Rossini**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



XXXVIII edizione

3° evento

Da Vienna a Venezia

Johannes Brahms (1833-1896)

Liebeslieder-Walzer op. 52

per quartetto vocale e pianoforte a 4 mani

1. Rede, Madchen (Abbi pietà, fanciulla)
2. Am Gesteine (Alla roccia)
3. O, die Frauen (Oh, le donne)
4. Wie des Abends (Come di sera)
5. Die grüne Hopfenranke (I verdi tralci del luppolo)
6. Ein kleiner, hubscher Vogel (Oh piccolo, leggiadro uccello)
7. Wohl schon bewandt war es (Ben disposto)
8. Wenn so lind dein Auge mir (Quando il tuo occhio)
9. Am Donaustrande (Sulla sponda del Danubio)
10. O, wie sanft (Oh, come dolce)
11. Nein, es ist nicht auszukommen (No, non è favorevole)
12. Schlosser auf! (Fabbro!)
13. Vogelein durchrauscht die Luft (L'uccellino vola nell'aria)
14. Sieh!, wie ist die Welle klar (Guarda come è chiara l'onda)
15. Nachtigall, sie singt so schön (Usignolo, canti così bene)
16. Ein dunkler Schacht ist Liebe (L'amore è un pozzo oscuro)
17. Nicht wandle mein Licht (La mia luce non cammina)
18. Es bebet das Gesträuche (Fremono i cespugli)

Robert Schumann (1810-1856)

da Myrthen op. 25: Zwei venetianische Lieder

Charles Gounod (1818-1893)

Barcarola

Gabriel Fauré (1845-1924)

da Cinq Mélodies de Venise: Mandoline, En sourdine

Francesco Paolo Tosti (1846-1916)

Canzone Veneziana

Reynaldo Hahn (1874-1947)

La barcheta, La biondina in gondoleta,
Sopra l'acqua indormenzada

Giochino Rossini (1792-1868)

La regata, I marinai, La serenata, I gondolieri

Un viaggio nel tempo. La malia dell'amore a far da sfondo, tra barcarole, serenate e canzoni, palpiti, sogni e qualche lacrima, *surtout* il fascino dell'acqua e la magia della laguna. Ma anche il vortice di seducenti walzer: quelli concepiti dal burbero Brahms, che a suo modo d'amore e nostalgia se ne intendeva. Questo - in estrema sintesi - il contenuto del concerto odierno. E allora proprio da Brahms prendiamo le mosse.

Celeberrimi, i **Liebeslieder-Walzer** contano tra le sue più vaghe e fresche pagine, cui arrise un'immediata popolarità che l'usura del tempo non ha per nulla intaccato. Nel corso dell'intera esistenza Brahms 'frequentò' in maniera pressoché ininterrotta l'universo liederistico; attratto dal *Volkslied* tedesco, ne assimilò lo spirito e la matrice vernacolare. Un carattere schiettamente intimista pervade spesso la sua produzione liederistica, informata alla cosiddetta *Hausmusik* e destinata più a distese riunioni conviviali che non all'ambito pubblico. Non è casuale che l'amore occupi una posizione di assoluta centralità.

Lasciata Vienna ai primi di maggio del 1869 accarezzando l'impossibile sogno d'amore con l'indifferente Julie Schumann - terzogenita di Clara e Robert, futura consorte del conte Radicati di Marmorito della quale Brahms s'era perdutoamente invaghito - fu durante l'estate che il musicista nella quiete di Lichtental, pose mano alla stesura degli incantevoli *Liebeslieder-Walzer*: mirifica raccolta traboccante di sorridenti immagini e cordiale serenità, appena striata da un nostalgico velo di mestizia, riverbero della infelice vicenda affettiva. Concepita per quartetto vocale e pianoforte a quattro mani, la raccolta (condotta a termine a fine luglio ed eseguita per la prima volta a Karlsruhe il 6 ottobre) rivela quel singolare *mix* di esuberanza, riserbo, tenerezza e rude bonomia così peculiari dell'idioma brahmsiano.

«Brahms e il valzer! Come si guardano con stupore queste due parole unite sull'elegante pagina! Brahms il serio, il taciturno, l'autentico fratello minore di Schumann, scrive dei valzer! E, per di più lui così nordico, così protestante, così poco mondanò...». A manifestare stupore con tali parole fu il critico Hanslick; ravvisandovi il «risultato del soggiorno del compositore nella capitale austriaca» non esitava a scorgervi «l'eco lontana di Schubert e Schumann».

Quanto ai versi utilizzati per questa inebriante avventura nell'universo del *lied*, nella quale Brahms coniuga tradizione colta ed elementi dell'*humus* popolare, sono estrapolati dall'eterogenea raccolta *Polydora*: che G. F. Daumer, mediocre ancorché estroso poeta, aveva approntato accostando creazioni originali (o imitazioni di arcaici modelli folklorici) a traduzioni di anonimi testi di area austro-tedesca, polacca, russa e ungherese. Sul piano strettamente musicale merita rilevare come Brahms 'trattò' il walzer con mutevolissima varietà di atteggiamenti, riversandovi un'invenzione ritmica pressoché inesauribile e un'incredibile messe di cangianti «sfumature sentimentali».

L'amore e il giovane Johannes



Si è abituati a pensare a lui come a un uomo tarchiato, dal volto serio e dalla folta barba bianca, che dimostra più degli anni effettivi; le immagini della maturità è così che ce lo restituiscono. E dire che quando morì aveva poco più di sessant'anni. Carattere

rude di uomo del Nord, amante della solitudine, di pestilenziali sigari e di un buon boccale di birra, riservato per non dire francamente scontroso, scapolo impenitente che aveva fatto proprio il motto *Frei aber einsam* (Liberò ma solo) ribaltandolo in *Einsam aber frei*. Eppure un tempo Brahms fu un giovane di straordinaria bellezza dalla fluente capigliatura bionda e dagli occhi verdi di singolare espressività. Anni felici in cui, presso la corte di Detmold, dirigeva un coro amatoriale di aristocratiche fanciulle. Furono in molte a corteggiarlo. Dell'idillio con una certa Agathe von Siebold si conoscono i dettagli: si giunse a un passo dal matrimonio. Ecco: è al clima di quegli anni felici che ci riportano i *Liebeslieder-Walzer* posteriori di un decennio. L'amore unico della sua vita? *Ovviamente* fu Clara Wieck, sposata Schumann.

Ma questa è un'altra storia.

Alla pagina d'esordio, in tempo di *ländler*, dalle languide appoggiature, si contrappone il secondo brano, più animato, dalle inflessioni squisitamente zigane che il pianoforte enfatizza con vigorose sincopi. Laddove il *terzo walzer* s'impone all'attenzione invece per la dolcezza. Analoga cifra nel *quarto* destinato ai registri femminili, mentre il successivo, con quei suoi bassi arcani sembra voler sottolineare il tono di appassionato lamento amoroso cui il testo allude. Leggiadri accenti predominano nel *sesto*: vi si ammira una delle più limpide invenzioni dell'intera raccolta. Se all'espressività del *settimo* non è estranea l'ingegnosa colorazione armonica, ancor più ricchi preziosismi emergono nel successivo, quasi strausiano, dalle frequenti modulazioni. Poi ecco il pianoforte a delineare una fiabesca *stimmung* nel *nono* che poi assume popolareschi accenti sciorinando improvvise impennate. All'effusiva tenerezza del *decimo* si contrappone la virilità del brano seguente dall'inconfondibile sentore di terra magiara. Se *Schlosser auf!* possiede un carattere incisivo e perentorio, una radiosa scorrevolezza contraddistingue il *tredecimo* dalle trasparenti onomatopée, mentre una lineare cantabilità prevale nel successivo. Ancora spunti descrittivi nel *quartultimo*