

E ancora: il nordico Grieg e un paio delle sue mirifiche **Danze norvegesi op. 35** (1880) impregnate di *naïveté* e fondate invariabilmente su melodie originali. Della *n. 1* mette conto rilevare il contrasto tra il dinamismo delle sezioni estreme rispetto al soave lirismo della parte mediana, mentre la *n. 2* (tra le più note e amate dal pubblico) dall'incedere squadrato, ammalia per il suo carattere rurale e soavemente pastorale.

Con il Čajkovskij dei due più celebri balletti siamo all'apoteosi della danza. E dunque pagine che, pur nella 'riduzione' per duo pianistico, rispetto alla primigenia veste orchestrale, nulla perdono della loro originaria fragranza. E allora ecco il delizioso *Valzer* dalla **Bella addormentata** (1889) nella trascrizione di lusso dovuta a Rachmaninov, seguita da ben quattro 'numeri' provenienti dall'immortale **Schiaccianoci** (1892): l'icastica e pimpante *Marcia* e la *Danza della Fata Confetto* dalle carezzevoli, zuccherose atmosfere (in orchestra è una celesta ad evocarla). E ancora l'esotismo fascinoso (benché manierato) della *Danza Cinese* e il clima *charmante* del seducente *Valzer dei Fiori*. What else?

**Attilio Piovano**

Il duo nasce nel 2010 durante l'esecuzione a due pianoforti di alcuni *Concerti* pianistici per la rassegna "I fiori della musica". Ne è subito scaturita un'intensa attività concertistica in prestigiose stagioni quali I Concerti del Quirinale, Orbetello Piano Festival, Milano Classica, Ibsenhuset (Norvegia), Società dei Concerti di Milano, Festival Trame Sonore Mantova.

**Eliana Grasso**

Vincitrice di importanti concorsi, studia all'Accademia di Imola, debuttando a tredici anni con l'Orchestra di Mulhouse. Nel 1995 si classifica terza al Concorso di S. Pietroburgo. Diplomatasi nel 2000, nel 2005 consegue il Diploma di II livello, col massimo dei voti. Si perfeziona con Arciuli, Badura-Skoda, Damerini, Lucchesini, Gadžijev, Risaliti, Swann, Masi, con Bogino (Accademia Perosi) conseguendo il diploma di alto perfezionamento con De Maria (Accademia di Pinerolo 2012). Si esibisce per Concerti del Quirinale, Società del Quartetto, Unione Musicale, MiTo, Milano Classica, alla Wigmore e Carnegie Hall, Royal Academy, Sala Maffeiana, Hermitage, diretta da Luca Pfaff e Piero Bellugi, in UK, Spagna, Norvegia, Fran-

cia, Svizzera, Romania. Nel 2022 viene scelta da Roberto Bolle per l'esibizione coreutica in Piazza Duomo. Ha inciso i cd *Chopin* (Sheva 2014), *Sortilèges*, con I. Veneziano (Velut Luna 2016), *Lettres sur la Danse* (Da Vinci 2020) e *Liszt Piano Transcriptions* (2022). Dal 2010 al 2020 è stata pianista collaboratrice all'Accademia della Scala; insegna pianoforte al Conservatorio "F. Vittadini" di Pavia.

**Irene Veneziano**

Suona in tutto il mondo. Nel 2011 ha debuttato alla Scala. A Pechino è stata nominata membro onorario del Beijing Bravoce Music Club e in Perù ha ricevuto il titolo di Visitante distinguida. Ha ricevuto la borsa di studio Sinopoli dal Presidente Napoletano. Le è stato assegnato il Premio alla cultura nazionale Toyp 2017 ed è stata inserita nella mostra *Donne. Mujeres italianas que han cambiado la historia a Logroño* (Rioja, Spagna). Ha vinto numerosi concorsi nazionali ed internazionali; è risultata semifinalista allo Chopin di Varsavia (2010) e finalista all'International German Piano Award di Francoforte (2015). Collabora con musicisti quali Griminelli, Bennett, Cobb, Frittoli, Segre, Canino. È stata diretta da Bashmet, Balan, Lahoz, Caldi, Pradoroux, Orizio, Elner, Kochanovski. Insegna pianoforte al Conservatorio "G. Puccini" di Gallarate. Tiene corsi di perfezionamento e fa parte di giurie in concorsi nazionali ed internazionali. È testimonial del pianoforte digitale Celviano Grand Hybrid (Casio) ed è direttore artistico del Concorso Internazionale Città di Arona.

**Prossimo appuntamento:**

**lunedì 10 ottobre 2022**

**Trio di Torino**

musiche di **Saint-Saëns e Brahms**

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/>

# Polincontri musica



## 2022

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI MUSICA  
2023**

**Lunedì 3 ottobre 2022 - ore 18,00**

**Eliana Grasso  
Irene Veneziano**  
*pianoforte a quattro mani*

**Invito alla danza**

**Debussy Saint-Saëns Brahms  
Moszkowski Grieg Čajkovskij**



**POLINCONTRI**

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



XXXI edizione

1° evento

**Claude Debussy (1862-1918)**

Petite Suite 14' circa  
*En bateau*  
*Cortège*  
*Menuet*  
*Ballet*

**Camille Saint-Saëns (1835-1921)**

Danse macabre op. 40 9' circa  
 (trascrizione di Ernest Guiraud)

**Johannes Brahms (1833-1897)**

dalle 21 Danze ungheresi:  
 n. 1 in sol minore (*Allegro molto*)  
 n. 5 in fa diesis minore (*Allegro*) 6' circa

**Moritz Moszkowski (1854-1925)**

dalle Cinque Danze spagnole op. 12:  
 n. 2 in sol minore (*Moderato*)  
 n. 3 in la maggiore (*Con moto*) 7' circa

**Edvard Grieg (1843-1907)**

dalle Quattro Danze norvegesi op. 35:  
 n. 1 in re minore (*Allegro marcato*)  
 n. 2 in la maggiore (*Allegretto tranquillo e grazioso*) 9' circa

**Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893) /****Sergej Rachmaninov (1873-1943)**

dalla Bella Addormentata: 6' circa  
*Valzer*

**Pëtr Il'ič Čajkovskij**

dallo Schiaccianoci: 12' circa  
*Marcia*  
*Danza della Fata Confetto*  
*Danza Cinese*  
*Valzer dei Fiori*

Un programma ben impaginato, che ha per riconoscibilissimo *fil rouge* l'idea del ritmo coreutico come elemento idealmente sotteso all'intera serie dei brani. Ecco allora autori e opere che spaziano entro dissimili aree geografiche, collocandosi cronologicamente in ambito tardo ottocentesco.

In apertura il Debussy 'prima maniera' dell'amabile *Petite Suite*, graziosa pagina d'un sapore ancor tutto *fin du siècle*, che Debussy completò nel 1889 - successivamente al rientro dalla sua effimera e pur intensa avventura oltre confine, legata al conseguimento dell'ambito *Prix de Rome* - non senza riallacciarsi

alle atmosfere d'uno Chabrier. Informata a un idioma ancora in parte legato a stilemi tardo romantici, la *Petite Suite* si rivela prossima alla scrittura delle coeve *Deux Arabesques* (1888-91) e così pure della notissima *Suite bergamasque* (1890): dunque ancora lontana dalle ardite sperimentazioni degli *Studi* (1915) come pure del *Secondo Libro dei Préludes* (1910-12) ovvero, restando in ambito di duo, delle sublimi e arcaizzanti *Epigrafi antiche* (1914) e della superba suite *En blanc et noir* (1915) per due pianoforti, condotta a termine quando a Debussy ormai mortalmente malato restava poco più d'un paio d'anni di vita. Quanto alla formazione per quattro mani sarà appena il caso di citare ancora la poco nota (ed è un vero peccato) *Marche écossaise* del 1891, opera dagli squisiti profili che sul piano linguistico ben si collega alla *Petite Suite*.

Contrassegnata da una singolare spontaneità di invenzione e improntata a una piacevole cordialità, la *Petite Suite* trascorre con grazia dalla fluida scorrevolezza dell'iniziale *En bateau* - garbata *barcarolle*, nel ritmo cullante di 6/8, dalla più animata sezione centrale evocativa di tele come la *Grenouillère* di Monet - all'estroversa incisività del festoso *Ballet* dagli insistenti ribattuti; quest'ultimo racchiude una zona alquanto più flebile e sognante, quasi elegante *valse parisienne*. Laddove il croccante *Cortège* - una *Polonaise* dal lineare impianto tripartito e dai fraseggi staccati, istoriata di iridescenze e argentini preziosismi timbrici - si fa ammirare per la primaverile freschezza destinata a toccare il culmine nell'ebbro scampanio finale. Del compassato *Menuet* infine, in terza posizione, merita rimarcare l'aristocratica eleganza e la soffusa vena elegiaca, vagamente nostalgica.

Con Saint-Saëns restiamo in area francese ed ecco la sua assai celebre *Danse macabre*, immaginifico e arguto poema sinfonico (1871) che ci viene proposto nella bella trascrizione di Ernest Guiraud (passato alla storia per aver realizzato i recitativi della *Carmen* di Bizet). Pagina dall'atmosfera *noir* e surreale, volta a 'descrivere' una grottesca, frenetica ridda notturna di trapassati che danzano invasati sino a quando una campana, annunciando l'alba, li induce a rientrare 'nei ranghi', o più propriamente nei sepolcri, in un clima di aurorale serenità.

Ed ora una smazzata di danze, riflesso di una *sensiblerie* tardo ottocentesca, tra le quali alcuni *evergreen*. L'interesse di Brahms per le maniere del folklore balcanico risale ai tempi delle sue esperienze di pianista adolescente nelle taverne dell'angiporto di Amburgo. A introdurlo al mondo di quelle spumeggianti danze fu il talentuoso violinista Ede Reményi che, da autentico

zigano errante, aveva imparato a suonare per strada e nei locali; meditando di imbarcarsi per l'America, si esibiva in quelle stesse bettole, inanellando con *souplesse* celebri *czárdás*, *kalákás* e *friskas* apprese in patria. Brahms ne restò ammaliato e i due decisero di suonare quel repertorio, trovando subito un'intesa. Ma un giorno Ede partì davvero e il sodalizio si sciolse. Non poteva finire così: e infatti nel 1852 Ede era già di rientro e nell'aprile del 1853 i due intrapresero una *tournée*.

La loro amicizia era destinata però a incrinarsi: quando Brahms nel 1869 diede alle stampe per Simrock i primi due quaderni delle sue *Danze ungheresi* per pianoforte a quattro mani - molte delle quali già erano state composte - il focoso Reményi, animato da gelosia, accusò il collega di plagio e di avergli 'scippato' idee invero appartenenti a un popolo intero. Di polemica sterile si trattò: il semplice esame della partitura e il fatto che il musicista le abbia escluse dal proprio catalogo (sono infatti prive di numero d'*opus*) richiedendo all'editore l'esplicita dizione: *Danze 'adattate per il pianoforte'*, mostra come l'accusa fosse destituita di fondamento. Brahms vi riversò dunque spunti e frammenti di una vasta tradizione autoctona, contaminandola con elementi di invenzione; ricorrendo a intervalli, stilemi, modi e ritmi tipici di tale patrimonio, rifiuse il tutto nella creazione di incantevoli pagine, il cui fascino risiede nell'immediatezza, nella varietà ritmica e nell'intensa vitalità.

Notissima, la *n. 1* dalla scintillante *verve*, ispirata alla *Isteni czárdás* di Sárkozy, è un perfetto esempio di 'danza da osteria'. Giocata sull'impetuosa alternanza di frenesia e sospirosi indugi, cattura al primo ascolto. Quanto alla *n. 5*, è anch'essa nel novero delle più amate. Frastagliata e composita, nella successione di tratti ora dolci e languorosi, più spesso incandescenti, nell'allusione ai timbri taglienti degli strumenti popolari ungheresi, primo fra tutti il *cymbalom*, è pagina dalle grandi potenzialità espressive che l'uso sagace del 'rubato' esalta.

A seguire, incursione nel folklore iberico, secondo una moda di fine '800 inizio '900 che coinvolse schiere di musicisti pronti ad assecondare tale gusto dilagante, componendo pezzi cosiddetti 'caratteristici', per lo più brillanti e di sicura presa sull'ascoltatore. È il caso del polacco Moszkowski (celeberrimo il suo *Capriccio spagnolo*) del quale ascoltiamo due *Danze* dall'*op. 12* (1876): se la *n. 2* si presenta striata di nostalgia, ma con una più effervescente sezione centrale, la *n. 3*, salottiera e un poco fatua, risulta peraltro informata a un plateale effettismo.