

10° evento - Lunedì 9 dicembre 2024 ore 18

per il CICLO "FORTISSIMO Polito"



Nadja Güsewell, Noa Van Tichel

Luis Agorreta, Luca Tomasoni

danzatrici e danzatori del Balletto Teatro di Torino

Viola Scaglione *drammaturgia del movimento*

Marta Tortia *violino*

Stefano Musso *pianoforte*

Note coreografiche#3 - VEDUTE D'ALTRI TEMPI

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata in do minore per violino e cembalo BWV 1017

17' circa

Siciliano. Largo

Allegro

Adagio

Allegro

Igor Stravinskij (1882-1971)

Suite Italienne (da *Pulcinella*)

15' circa

Introduzione

Serenata

Tarantella

Gavotta con variazioni

Scherzino

Minuetto e Finale

César Franck (1822-1890)

Sonata in la maggiore per violino e pianoforte

28' circa

Allegretto ben moderato

Allegro. Quasi lento. Tempo I

Recitativo-Fantasia.

Allegretto poco mosso

in coproduzione con Balletto Teatro di Torino

Quest'oggi - in occasione del penultimo evento del 2024 per il cartellone di Polincontri Musica - protagonista è la danza. E la danza, si sa, è ritmo, azione, energia, e non può darsi movimento coreutico in assenza di musica. E allora ecco suggestive e affascinose coreografie costruite su tre pagine musicali di epoche dissimili, dovute rispettivamente al sommo Bach, al novecentesco Stravinskij e al tardo romantico César Franck.

A sostegno dei danzatori, ovvero a realizzare il substrato musicale, un violino e un pianoforte. Curiosamente - merita rilevarlo - dei tre lavori in programma solamente la partitura stravinskijana ebbe una genesi legata espressamente alla danza: più propriamente si tratta di un balletto, poi passato alla storia ed entrato in repertorio *anche* in versione orchestrale, ovvero cameristica (come nel caso del concerto odierno). Laddove i brani dovuti a Bach e Franck appartengono invece al regno della cosiddetta musica pura.

Bach, innanzitutto: che pure frequentò in più occasioni le 'danze' del suo tempo, o per meglio dire adottò movimenti stilizzati di danza entro le sue numerose *Suites*, come d'abitudine del resto in ambito barocco. E allora ecco *Allemande* e *Correnti*, *Sarabande* e *Gighe*, *Minuetti*, *Bourrée*, *Gavotte*, *Loure*, ma anche danze assai più rare e inconsuete quali *Passepied*, *Badinerie* e via elencando, tutte danze che possiamo agevolmente inventariare entro le bachiane *Suites* clavicembalistiche come pure per violoncello solo, entro le violinistiche *Partite* o ancora nelle cosiddette *Ouvertures* orchestrali (che di fatto sono *Suites* a tutti gli effetti). Una musica dunque, quella di Bach, niente affatto estranea allo spirito della danza, ancorché pensando al *Kantor* si sia soliti in prima battuta evocare *Preludi* e *Toccate* cembalo-organistiche, musica sacra, *Corali* e la scrittura polifonica di *Fughe* e *Ricercari*, o ancora i capolavori assoluti delle *Variazioni Goldberg* e, appunto, dell'*Arte della Fuga*, vera *summa* di magistero e acribia compositiva.

Sommo sperimentatore, se in ambito strumentale è al clavicembalo e all'organo che Bach rivolse principalmente la propria attenzione, gli archi, tuttavia, non gli furono estranei. Del violino, in particolare, ebbe un'approfondita conoscenza: del resto uno dei suoi primi incarichi il futuro *Kantor* l'assunse già nel 1703 in qualità di violinista, presso la corte del duca Johann Ernst di Sassonia a Weimar. Ebbe poi modo di approfondire la musica da camera specie negli anni fecondi di Köthen (1717-23); colà la musica sacra vi era del tutto bandita, sicché è a tale periodo che risalgono le pagine bachiane destinate al violino. Tra queste la silloge delle *Sei Sonate per violino e clavicembalo (BWV 1014-1019)*. Sul piano della scrittura si tratta di *Sonate in trio*, in cui il cembalo, lungi dal limitarsi a realizzare il basso continuo, vi è impiegato in funzione 'obbligata', rivestendo un ruolo concertante di indubbio spicco, spesso addirittura predominante. Sicché la parte della mano destra dello strumento da tasto appare trattata per lo più in guisa di un secondo violino.

Ad eccezione di *BWV 1019*, le restanti *Sonate*, quanto a stile e conio formale, seguono lo schema della cosiddetta *Sonata da chiesa*, articolata in quattro movimenti dal contrastante andamento agogico, di ascendenza corelliana, ancorché innervata di un maggior tasso di incidenza polifonica. È il caso dell'assai celebre (e superba) *Sonata in do minore BWV 1017*.

Il movimento iniziale, insolitamente bipartito, è un melanconico *Siciliano* imbevuto di *pathos* dallo scorrevole ritmo di 6/8, in regime di *Largo*; e allora ecco un (pur vago) riferimento alla danza, ancorché entro una *Sonata da chiesa*, dunque a dispetto delle nemmeno troppo rigide convenzioni dell'epoca. Presenta un'effusiva scrittura melodica istoriata di fioriture e impreziosita da sagaci modulazioni. Vi fa seguito un *Allegro* dal vivace andamento e dalla slanciata scrittura concertante, vistosamente contrappuntistica, con ampi salti intervallari nella parte del violino e non pochi passaggi 'di bravura'. Il successivo *Adagio*, al relativo maggiore, si presenta giocato su filigranate linee melodiche del violino distese sull'incessante moto di terzine del cembalo: vero e proprio *continuum*, protratto sino alla regolamentare cadenza 'aperta', destinata a sfociare nell'ultimo movimento. Questo si presenta in veste di una spigliata pagina (nuovamente bipartita), fondata su un icastico spunto. La fitta tramatura polifonica, peraltro, non collide con la vocazione concertante del brano, contribuendo ad esaltarne gli eleganti profili e l'estroverta *allure*.

A seguire, ecco di Stravinskij la *Suite Italienne* derivante dal balletto *Pulcinella*, vero manifesto di Neoclassicismo composto per i Ballets Russes del geniale Diaghilev. In seguito al successo del balletto *Le donne di buon umore* che Vincenzo Tommasini aveva approntato 'cucendo' assieme pagine tastieristiche di Scarlatti, Diaghilev meditava di replicare l'*exploit*; fu così che pensò di rivolgere analoga richiesta a Stravinskij. La scelta degli originali da sottoporre a rielaborazione cadde su musiche di Pergolesi (e altri) che Diaghilev dichiarò con spregiudicatezza e una buona dose di faccia tosta, di aver fatto copiare da vari manoscritti giacenti presso biblioteche italiane e londinesi. Non appena le vide, Stravinskij ne restò ammaliato; pur mantenendo l'originale impianto armonico e melodico, egli intervenne con *humour* inserendo qua e là piccanti facezie e saporose *boutades*, note estranee e dissacranti interpunzioni. Ne risultò una spumeggiante azione scenica di irresistibile fragranza, spassosa e grottesca al tempo stesso, a tratti imbevuta d'una melanconia tipicamente partenopea, ma altresì irradiata di luce mediterranea. Sottoposti come ad una visione deformante, gli originali settecenteschi vi emergono in un gioco di iridescenti rifrazioni.

Pulcinella andò in scena all'Opéra il 15 maggio 1920; alla realizzazione venne invitato Picasso per l'allestimento delle scenografie, mentre Massine curò gli aspetti coreografici; al caloroso successo contribuì inoltre l'accurata concertazione di Ernest Ansermet. Incoraggiato dalla positiva accoglienza, poco dopo Stravinskij estrasse dal balletto una *suite* da concerto per orchestra da camera (Boston, 22 dicembre 1922). Non basta: egli realizzò in seguito altre trascrizioni, delle quali la più nota è appunto la fortunata versione per violino e pianoforte (*Suite Italienne*) approntata nel 1933 grazie ai consigli elargiti dal virtuoso Samuel Dushkin (già destinatario, due anni prima, del *Concerto per violino e orchestra*). Del balletto intero essa restituisce l'inconfondibile sapore, costituendone una sorta di ideale compendio.

Alla serena *Introduzione*, non priva di screziature, succede la tenera mestizia d'una *Serenata* dagli inconfondibili colori 'napoletani', poi ecco una vigorosa *Tarantella* dalle energiche scansioni ritmiche, una cerimoniosa *Gavotta* con variazioni, interpuntata di ironiche smancerie, un brioso e parodistico *Scherzino*; preceduto da un intimistico *Minuetto*, ecco l'irrefrenabile *Finale* con gli ultimi colpi di scena, una carrellata di pirotecnici funambolismi, a lungo riverberati, quando ormai le maschere sono scomparse dopo l'ennesima, ironica smorfia.

Da ultimo ancora una pagina di grande notorietà (oltre che, beninteso, di estrema bellezza), talmente celebre ed eseguita che ci permettiamo un commento succinto.

Grande organista, *in primis*, eccellente improvvisatore e autore dalla vena feconda, il belga César Franck andò spaziando dall'ambito organistico al pianoforte, dal teatro al repertorio vocale. Quanto alla produzione da camera, il capolavoro assoluto è la *Sonata per violino e pianoforte* condotta a termine nel 1886. La prima esecuzione ebbe luogo a Bruxelles il 16 dicembre. In questa mirabile composizione, cui subito arrise sincero successo, è possibile reperire i tratti più originali della scrittura franckiana, frutto di una sintesi di multiformi aspetti, peraltro talora non privi di contraddizioni. Dedicata al violinista Eugène Ysaÿe, cui Franck fece dono del manoscritto il giorno delle nozze, si presenta ricca di contenuti espressivi, sia nei tempi lirici, sia in quelli soggiogati da inarrestabile fluire ritmico. L'esplorazione di un vasto itinerario armonico, l'uso di incessanti modulazioni e l'impiego di procedimenti ciclici, sortiscono effetti di rara suggestione in questa elegante pagina dalla singolare politezza formale. Se il movimento iniziale disvela sognanti plaghe melodiche, flessuosi arabeschi e incandescenti accensioni, stingendo in chiusura nelle brume di morbide evanescenze, nel successivo *Allegro* predomina invece una lacerante tensione, destinata a stemperarsi nelle fantasticherie del *Recitativo-Fantasia*, pur non privo di arcani trasalimenti. In chiusura un carezzevole *Allegretto* avviato in canone: pagina di una dolcezza soave a tratti struggente che commuove e affascina per la freschezza appassionata che la caratterizza e l'inebriante 'colore' armonico.

Attilio Piovano

Viola Scaglione

Danzatrice e direttrice del BTT dedica il suo impegno per la danza sia a livello locale sia internazionale. Con grande attenzione ai linguaggi della danza contemporanea, coinvolge coreografi rinomati ed emergenti e mette in moto progetti educativi sia per giovani danzatori sia per il pubblico. Amplia inoltre la ricerca artistica del BTT ai generi ibridi della danza in digitale, della *performance* contemporanea e del teatro musicale sperimentale. Come direttrice artistica del BTT adotta un approccio aperto e inclusivo, in dialogo orizzontale con i danzatori della compagnia e con gli artisti coinvolti nelle varie creazioni, stimolando processi di gruppo fortemente radicati nella fusione tra percorsi di crescita personale e di evoluzione artistica.

Marta Tortia

Classe 1988 si è diplomata con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino sotto la guida di M. Marin e ha poi conseguito il Diploma Accademico di II Livello presso lo stesso Istituto con 110 e lode sotto la guida di S. Galaktionov. Grazie al sostegno delle borse di studio dell'Associazione per la Musica De Sono e della Banca CRT, ha avuto la possibilità di perfezionarsi con importanti didatti, tra cui A. Pinzaru, S. Krylov, Y. Berinskaya, A. Moccia. Premiata fin da giovanissima in numerosi concorsi nazionali e internazionali, ha sempre svolto con passione un'intensa attività cameristica. Dal 2009 ha collaborato con svariate orchestre tra cui l'OSNRai, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'OFT, la Filarmonica TRT e ha spesso guidato in veste di primo violino e maestro concertatore vari gruppi d'archi e l'Orchestra dei Talenti Musicali della Fondazione CRT in collaborazione con l'Accademia Perosi di Biella. Dal 2018 è membro stabile dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino.

Stefano Musso

Pianista italiano, è attivo sia come solista sia come camerista. Con interessi poliedrici, è impegnato in diversi progetti divulgativi, appassionato di ricerca e musica contemporanea e dal 2015 Direttore Artistico de Gli Accordi Rivelati, rassegna internazionale di musica da camera. Negli ultimi anni Stefano ha suonato come solista con la Sinfonieorchester Basel e con l'Orchestra Sinfonica Giovanile del Piemonte, passando dal Musical Theater di Basilea fino al suo debutto nella Gläserner Saal del Musikverein di Vienna. L'impegno come camerista è sempre stato centrale nella sua attività; insieme alla violinista Nancy Zhou ha aperto il Festival Paganini di Genova nel 2021, come parte del Nepomuk Ensemble è ospite regolare nella Mozarthaus di Vienna, mentre le numerose collaborazioni in quartetto con il Quodlibet Trio, in duo con il violinista cileno Bastien Loewe o con il violoncellista Guillermo Pastrana lo vedono presente in alcune delle principali stagioni italiane ed estere.

Le biografie complete dei musicisti e danzatori sul sito www.polimusica.polito.it

Prossimi appuntamenti:

lunedì 16 dicembre 2024 ore 18

Caro Johannes...

Alice Fumero voce narrante

Marco Panzanaro letture

Elisabetta Piras pianoforte

Musiche di **Brahms**

per il ciclo *Scienza e Creatività*

in coproduzione con Istituto Musicale Città di Rivoli

Con il contributo di



con il patrocinio di



coproduzione con



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/>