

avanti ben due progetti teatrali, *Guerra e pace* da Tol'stoj e *Matrimonio al convento* da Gogol'). L'*Andante* trova accenti di grande commozione e purezza (come ne avrà l'*Ottava Sonata*) fin dall'attacco col pianoforte che sembra sospeso in una sua galassia a fantasticare, stimolando il canto del violino in un registro quasi da viola; un canto perfettamente tonale, ma con cromatismi che gli danno sfumature struggenti. Per chiudere, l'*Allegro* evoca quasi un balletto a due, scatenato sopra i ritmi asimmetrici del pianoforte, sui quali il violino si scatena in una corsa imprevedibile; ma l'ultima parola spetta al ritorno dell'*Andante assai* che ha aperto la *Sonata* e sulle cui note il lavoro si chiude, restando sospeso come su un interrogativo.

**Elisabetta Fava**



### Carlotta Conrado

Si diploma nel 1999 al Conservatorio "G. Verdi" di Torino nella classe di Massimo Marin ottenendo il premio 'Rovera' quale miglior diploma di violino. Grazie alla De Sono si perfeziona al Musikhochschule di Lucerna con Giuliano Carmignola e di Lugano con Massimo

Quarta ottenendo il diploma di perfezionamento (2005). Nel 2008 con il massimo dei voti si diploma in secondo livello (Conservatorio di Torino con Giacomo Agazzini).

In duo si perfeziona al Musikhochschule (Vienna) e all'Accademia di Pinerolo con il Trio Altenberg. Nel 2000 è membro del Quartetto di Cremona con cui si perfeziona con Piero Farulli e Salvatore Accardo. Con il quartetto vince premi in concorsi internazionali ('Charles Hennen' e 'Zinetti'). Vince il primo premio ai concorsi 'Luigi Nono' (con il Trio Edison, 2006) e 'L. Perosi' di Biella (come solista). Membro di MDI ensemble Milano (musica contemporanea 2007), fa parte di 'RO Repertorio 0' con il violino elettrico (MiTo 2008). Come primo violino solista ha collaborato con l'Orchestra Giovanile dell'Accademia di Santa Cecilia, con la Word Youth Orchestra, con il Teatro Sociale di Como (*Rigoletto* 2009).

Collabora con l'OSNRai, l'Orchestra lirica e la Filarmonica del Teatro alla Scala, le Orchestre Mozart, da Camera di Mantova, Archi De Sono.



### Antonio Valentino

Diplomatosi con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, vincitore del premio 'Drago Canepa' quale miglior diploma dell'anno, si perfeziona

all'Accademia L. Perosi di Biella (con Aldo Ciccolini), alla Scuola di Fiesole e alla Scuola di Musica da Camera di Duino (con il Trio di Trieste) che gli conferisce il diploma di merito. Borsista della De Sono frequenta a Vienna i corsi di perfezionamento del Wiener Schubert Trio, conseguendo con lode il diploma.

Si dedica quasi totalmente all'attività cameristica: è dalla fondazione il pianista del Trio Debussy (primo premio al Concorso 'Trio di Trieste' e il secondo premio al 'Gui' di Firenze) con il quale ha tenuto numerosi concerti per le più importanti società italiane: Unione Musicale di Torino (complesso residente ha eseguito più di 20 opere diverse), Festival MiTo, Società del Quartetto di Milano, dei Concerti di Trieste, Filarmonica di Trento e di Rovereto, Amici della Musica di Firenze, di Palermo, di Verona, Chigiana di Siena, GOG di Genova, IUC di Roma, Bologna Festival, Camerata Musicale Barese, Festival Danubio di Monfalcone, Stagione del Chiabrera di Savona, Stagione Lipizer di Gorizia, Associazione Scarlatti di Napoli ecc. Ha inoltre tenuto due concerti al Teatro Coliseum di Buenos Aires e una *tournee* in Sud America. Appuntamenti di particolare prestigio il debutto alla Grosser Saal del Musikverein di Vienna (*Triplo Concerto* di Beethoven) e il *Concerto dell'Albatros* di Ghedini con l'Orchestra Nazionale di Santa Cecilia diretta da Tate nel nuovo Auditorium di Roma.

Ha fatto parte del progetto Concertiamo (Cidim) per promuovere promettenti complessi italiani. Ha registrato per la Rai in varie formazioni cameristiche, in qualità di solista per Mondadori e per la Nuova Era due cd (con il Trio Debussy, Schubert, Haydn, Schumann e autori contemporanei e con il violinista F. Von Arx per l'integrale per violino e pianoforte di S. Prokof'ev).

**Prossimo appuntamento: 18 gennaio 2016**  
**Orchestra della Brigata Alpina Taurinense**  
*Suoni, parole e immagini dalla Grande Guerra*

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
 Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO  
 DI TORINO

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/>



2015

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
**POLINCONTRI CLASSICA**  
 2016

Lunedì 11 gennaio 2016 - ore 18,30

**Carlotta Conrado** *violino*  
**Antonio Valentino** *pianoforte*

**C. P. E. Bach**  
**Beethoven Prokof'ev**



POLINCONTRI

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



**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714 - 1788)

**Sonata in do minore Wq 78 H 514**

20' circa

*Allegro moderato*

*Adagio ma non troppo*

*Presto*

**Ludwig van Beethoven** (1770 - 1827)

**Sonata n. 10 in sol maggiore op. 96**

30' circa

*Allegro moderato*

*Adagio espressivo*

*Scherzo. Allegro*

*Poco allegretto*

**Sergej Prokof'ev** (1891 - 1953)

**Sonata n. 1 in fa minore op. 80**

28' circa

*Andante assai*

*Allegro brusco*

*Andante*

*Allegro - Andante assai, come prima*

Come il fratello Wilhelm Friedemann, così anche Carl Philipp Emanuel, secondogenito di Johann Sebastian Bach, fu allevato per così dire nella musica e instradato in particolare al violino e agli strumenti a tastiera; Emanuel scelse fin da principio, con istinto sicuro, di coltivare il clavicembalo per sottrarsi al confronto col padre sul terreno dell'organo, dove sarebbe rimasto inevitabilmente schiacciato. Ottima scelta, che fece di lui agli occhi dei suoi contemporanei il vero 'grande Bach', più moderno e versatile del padre stesso; l'impiego alla corte berlinese di Federico II, poi, lo mise in contatto, grazie alla sua curiosità intellettuale, con alcuni fra i circoli letterari e culturali più importanti del suo tempo, da cui ricavò idee artistiche e anche collaborazioni pratiche, per esempio sul terreno del Lied.

Proprio del periodo berlinese è un gruppo consecutivo di quattro Sonate che risalgono al 1763 e a cui appartiene la **Sonata H 514: Sonate per cembalo obbligato e violino**, ossia dove il clavicembalo non svolge solo la funzione di sostegno (quel che si diceva 'basso continuo'), ma partecipa da coprotagonista al disegno complessivo: 'obbligato' significa infatti che la sua parte non è sintetizzata in accordi sommari, che indicano all'esecutore solo le linee guida dell'armonia, ma è scritta per intero e non modificabile se non nella misura accessoria degli abbellimenti. Fu per primo Johannes Brahms a riscoprire l'interesse di queste Sonate e a curarne la prima edizione moderna a cent'anni quasi tondi dalla loro stesura (1864). Se si pensa all'anno di composizione della *Sonata H 514* (1763), non si potrà che restare stupiti dalla modernità della forma (già una Sonata nel senso compiuto del termine) e della scrittura, dove la pratica

settecentesca dell'abbellimento si è già trasformata in linee di canto articolate, mobili, cangianti; l'abbellimento è diventato sostanza, insomma, e la sua linfa espressiva diventa ossatura integrante della melodia.

All'*Allegro moderato*, dove violino e pianoforte sembrano chiosarsi a vicenda, con quell'espressività 'parlante' e umanissima che aveva reso celebre ed esemplare il suo autore, segue l'*Adagio ma non troppo*, dove l'ampio arpeggiare del pianoforte si alterna alla melodia misurata e commossa del violino. Per concludere, un *Presto* in ritmo di *giga*, che però già anticipa certi finali visionari di Beethoven (*Sonata op. 31 n. 3*) e Schubert (*Sonata in do minore D 958*), scatenando i due strumenti in una corsa che li vede alternarsi, emularsi, imitarsi in un dialogo serrato e ininterrotto.

Staccata di quasi dieci anni rispetto alla precedente *op. 47*, la **Sonata op. 96** di Beethoven si affaccia su un mondo nuovo: non più slanci ardenti, ma idee sommesse, non più gittate ininterrotte, ma frammenti, echi, indugi. L'*op. 96* fu scritta nel 1812 ed eseguita nello stesso anno, il 29 dicembre: violinista era un virtuoso di primo rango come Pierre Rode, pianista l'arciduca Rodolfo, a cui la Sonata fu poi anche dedicata quando uscì a stampa nel 1816. Il *primo movimento* è ricchissimo di temi, ma al tempo stesso pare tutto riassunto nell'idea iniziale: un trillo che resta in sospeso sopra un piccolo riccio melodico; quasi appena una vibrazione, un fremito. Al suo interno, poi, questo *Allegro moderato* si costruisce quasi più per sorprese armoniche che per personaggi tematici; basta un improvviso ritrarsi dell'armonia rispetto al percorso atteso per gettare nuova luce su un'idea e al tempo stesso per sviarne il corso. L'*Adagio espressivo* comincia con un tema che anticipa i corali pianistici delle *Sonate op. 106, 109, 111*; ma poi lo abbandona, lasciandolo lì come un motto e creando un singolare duetto fra violino e pianoforte, che sembrano ricostruire per frammenti una melodia perduta; a metà del brano torna, questa volta al violino, il tema del corale e poi si invertono le parti tra i due protagonisti. Lo *Scherzo* gioca con piccole aritmie insistite e ha la grazia capricciosa che sarà degli elfi romantici; mentre l'*Allegretto* conclusivo comincia con un nitore mozartiano di linee e proporzioni, per poi immettervi via via, variazione dopo variazione, tutta quella imprevedibilità che nell'ultimo Beethoven convive con la semplicità; finché dopo rallentamenti, accelerazioni, smarrimenti, il lavoro si chiude con uno strappo rapido e netto.

La **Sonata op. 80** per violino e pianoforte nacque dopo che Sergej Prokof'ev, nel 1936, era tornato in Unione Sovietica, avendo avuto precise garanzie sul ruolo che gli starebbe stato concesso nella madrepatria di cui aveva un'invincibile

nostalgia. Ma una volta a Mosca, le cose cambiarono: nessuno toccò materialmente Prokof'ev, ma intorno a lui le maglie dello stalinismo mietevano vittime fra i collaboratori più stretti, dal direttore del Bolshoj al librettista del balletto *Romeo e Giulietta* che stava nascendo proprio in quei mesi (1937), per citare solo due casi. Questo è lo sfondo su cui si collocano alcuni lavori cameristici: la *Sonata op. 80*, la *Sonata per flauto* (poi trascritta in versione alternativa per violino dietro insistenza di David Oistrach) e tre *Sonate per pianoforte*, la *Sesta*, la *Settima* e l'*Ottava*. Tutti questi lavori coniugano due intenti: da un lato la volontà di scrivere in modo espressivo e chiaro, come Prokof'ev aveva già detto in un'intervista alla rivista russa «*Izvestija*» prima di rimpatriare (1934): «L'idioma musicale dovrà essere melodioso ed esprimersi con una melodia chiara e semplice»: parole, a dire il vero, singolari da parte di uno dei maggiori protagonisti dell'avanguardia negli anni Venti e forse pensate proprio per propiziare il rientro nella sua terra, che sapeva non facile. Avanguardie, astrattismo, atonalità erano là concetti tabù; il che restringeva moltissimo il campo d'azione di un artista, ma non impedì la nascita di tanti capolavori.

Un esempio è anche questa *Sonata*, dove una linearità di matrice neoclassica convive con una rara intensità drammatica e anche i passi di bravura sembrano grondare sangue e dolore. La temperatura espressiva del lavoro si misura fin dall'attacco, con l'incedere lento del pianoforte su sonorità sepolcrali al registro più grave: dove si vede come la 'chiarezza' altro non sia che decantazione di pensieri e sofferenze, concentrazione assoluta sulla sostanza tragica delle idee.

L'attacco del violino sembra spettrale, con i suoi trilli sempre più lunghi e come impazziti: qui davvero Prokof'ev crea due anime e le fa dialogare, contando sulla collaborazione di un artista d'eccezione come David Oistrach, consulente durante la stesura e poi dedicatario della Sonata, che fu terminata solo nel 1946, benché i primi abbozzi datino già del 1938. Il violino sembra volteggiare intorno a un pozzo profondo, creato proprio dai toni scuri del pianoforte; e insieme creano una sorta di canto spezzato, lacerti di melodia fra le macerie, in un discorso che spesso rallenta, si ferma, si guarda indietro; da notare ogni tanto i passaggi stregati del violino, che disegna scie rapidissime, di suoni armonici, marcati sullo spartito con la singolare didascalia 'freddo', quasi fossero l'alito di un fantasma, il segno indelebile degli incubi. Il *secondo movimento* riprende l'anima percussiva di Prokof'ev, che negli anni di guerra trova il suo apice nella *Toccata* conclusiva della *Settima Sonata* per pianoforte solo; qui però il virtuosismo è più contenuto e il picchiare esasperato dei bassi pare un grido di disperazione, a cui risponde il violino, ostinandosi a cantare, ma come il personaggio di un'opera tragica (ricordiamo che proprio in quegli anni Prokof'ev portava